От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI—XX вв.

Зоя Тихоновна Гражданская

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В пособии рассматривается творчество крупнейших английских писателей XVI–XX веков: Шекспира, Дефо, Свифта, Байрона, Шелли, Диккенса, Теккерея, Шоу, Уэллса, Голсуорси и др. Сочетание жизнеописаний с характеристикой основных произведений позволило автору создать интересные литературно-критические очерки о творчестве этих писателей, показать учащимся место каждого художника слова в истории английской литературы.

- Гражданская 3.Т
  - Глава 1
  - Глава 2
  - Глава 3
  - Глава 4
  - Глава 5
  - Глава 6
  - Краткий указатель литературы
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23

- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41

Гражданская З.Т
От Шекспира до Шоу

Глава 1

Прошло почти четыреста лет со дня смерти Шекспира, многие великие драматурги создали после него изумительные драмы, но равных ему в этой области мы не можем назвать. И каково бы ни было их личное отношение к Шекспиру, восхищались ли они им, как Пушкин, или объявляли его давно пройденным этапом, как Шоу, они сохраняли с ним неразрывную связь. О Шекспире написаны сотни книг; в науке, именуемой шекспироведением, насчитываются сотни имен ученых. Среди исследователей творчества Шекспира были и великие писатели, сказавшие о Шекспире иногда несколько слов, но бросившие на это необыкновенное явление новый ослепительный свет: Пушкин, Тургенев, Достоевский, Гейне, Гете, Гюго, Шоу… В. Г. Белинский назвал Шекспира царем драматических поэтов, «увенчанным целым человечеством», и это поэтическое определение оказалось очень точным.

Шекспир жил в эпоху Возрождения, в период создания больших национальных государств, необычайного расцвета ремесел и искусств, науки и торговли. По словам Энгельса, «это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством, эпоха, которая нуждалась в титанах и которая породила титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености».[1] Шекспир был одним из

таких титанов Возрождения.

Биографические сведения о Шекспире довольно скудны и не все достоверны. Иногда события, которые подтверждаются документами и свидетельствами современников, дополняются устной легендой.

Уильям Шекспир родился 23 апреля 1564 года в окруженном лесами городке Стратфорде на реке Эйвоне. Предки Шекспира были йомены, вольные землепашцы, не испытавшие на себе крепостного ига. Среди них были, видимо, храбрые воины — лучники, копейщики, участники отгремевшей за сотню лет до того Столетней войны. Об этом говорит фамилия «Шекспир», что значит в переводе «потрясатель копья».

Отец Уильяма — Джон Шекспир — был ремесленником и торговцем. Торговал он кожами и кожаными перчатками. В период процветания даже был выбран мэром родного городка. Но благоденствие сменилось полным разорением. Спасаясь от кредиторов, Джон Шекспир одно время никуда не выходил за пределы своего дома и двора: по существующему обычаю там его не могли арестовать. Семья была большая, и старшему сыну Уильяму, еще мальчику, приходилось добывать для нее пропитание. Он горячо любил отца, стремился быть ему хорошим помощником, страстно мечтал вывести семью из нужды.

В Стратфорде до сих пор сохранился дом, где родился и вырос Шекспир, сохранилось и здание «грамматической школы», где он учился. В ней обучали, кроме английского, древним языкам — латинскому и греческому. Видимо, Уильям был способным учеником, так как потом он работал в той же школе помощником учителя. Но предание говорит и о другой его профессии в те же юные годы: он работал подмастерьем в мясной лавке; чтобы прокормить родителей и младших братишек и сестренок, он охотился за дичью в соседнем лесу, что считалось браконьерством. Все леса и парки принадлежали лендлордам или считались королевскими владениями. Простым людям любая охота была запрещена. Однако именно дичь была для местного населения чуть ли не единственным источником питания и дохода. И бедняку, каким был 18-летний Шекспир, приходилось рисковать головой. Сказывались и робин-гудовские традиции: молодежь этого лесного края была воспитана на балладах и легендах о славном охотнике Робин Гуде.

В возрасте 18 лет Уильям неожиданно женился на дочери фермера — Анне Хесуэй, которой было 26 лет. Через два года 20-летний Уильям стал отцом довольно большой семьи: вслед за дочерью Сьюзен родились близнецы — дочь Юдифь и сын Гамнет (Гамлет). Теперь Уильяму приходилось работать вдвое больше: он

содержал две семьи — свою и отцовскую.

Недозволенная охота закончилась плачевно. Об этом мы знаем из устного предания. Уильяма схватили лесные сторожа и вместе с убитым оленем доставили к сэру Томасу Люси, богатому помещику, который был одновременно и местным судьей. Кары за браконьерство были в ту пору жестокие: били плетьми, клеймили каленым железом, могли приговорить и к смертной казни. Ждать пощады от сэра Люси не приходилось, ибо Уильям сочинял на него эпиграммы, которые расходились в народе. Шекспир исчез из Стратфорда. Удалось ли ему просто бежать, помогли ли своим заступничеством влиятельные друзья — неизвестно. Он скрылся в пестром и шумном людском море Лондона.

И только через пять лет Шекспир появился в качестве актера и драматурга в лондонском театре, построенном его земляком, плотником Бербеджем. Эти пять лет (с 1585 до 1590) остаются самым таинственным периодом в жизни Шекспира. Как он провел их? Можно почти не сомневаться, что он связал себя с театром: иначе как он мог завоевать к 1590 году (в 26-летнем возрасте) прочное положение в театре?

По свидетельству его первого биографа, Шекспир начал с того, что присматривал во время спектаклей за лошадьми богатых джентльменов — зрителей театра. Вскоре юноше удалось стать актером. Потом ему поручили, видимо зная о его редкой начитанности, переделывать для театра старые пьесы. Он стал так называемым «штопальщиком пьес». А отсюда был только один шаг до самостоятельного творчества.

В 1588 году произошло событие, оказавшее огромное влияние на судьбы Англии и всей Европы: английский флот одержал блистательную победу над так называемой «Непобедимой армадой» Филиппа II, короля Испании.

Где был Шекспир в эти дни? Не был ли он в числе тех юношей, которые в этот период сотнями шли на корабли, чтобы спасти от врага «веселую, старую Англию»? Мы не знаем этого и никогда не узнаем. Он был молод и смел, горячо любил свою родину. В его пьесах мы часто встречаемся с образами моряков, с неплохим знанием морского дела. Исследователями установлено, что Шекспир не путешествовал. Его описания других стран при всей их яркости неточны и условны. Но где бы он ни был в момент разгрома армады, на берегу или на борту одного из бесчисленных победоносных суденышек, он принял участие в общем ликовании. Будущее казалось прекрасным. Радость победы, вера в народ бросили свой сияющий отблеск на первый период творчества Шекспира.

В 90-е годы Шекспир достигает материального благополучия

и славы. Семья его оставалась в родном Стратфорде; он часто приезжал домой, заботясь о благосостоянии семьи. Он купил лучший дом в городе и землю за городом, окружил своего отца комфортом, выхлопотал для него дворянское звание. У Шекспира появился герб, расшифровывающий его фамилию («потрясающий копьем», «копьеносец»): сокол, держащий копье и сидящий на щите, на котором по диагонали изображено другое копье. Гордо звучит девиз: «Не без права».

Жене и детям Шекспира было, разумеется, привольнее оставаться в родном Стратфорде: Анна была здесь хозяйкой богатого дома, дети резвились на воздухе, среди зелени. Можно представить, с какой радостью они встречали приезжавшего домой с подарками отца, молодого, красивого, полного энергии.

Шекспир был любящим семьянином, но в его лондонской жизни был период, отмеченный сильным и бурным увлечением. Позднее это чувство нашло отражение в его «Сонетах».

Театр эпохи Шекспира мало походил на современный. Бродячие актеры, игравшие обычно во дворах гостиниц, воздвигали сцену на дворе, а зрители располагались спереди и с боков сцены или смотрели на нее с гостиничных балконов. Такое устройство сохранилось в тех постоянных театрах, которые возникли в большом количестве в 70-е годы XVI века в Лондоне. Сцена была открытой с трех сторон площадкой без занавеса и декораций, актеры выходили на нее через заднюю дверь, зрители размещались вокруг. Наиболее знатные посетители могли сидеть даже на сцене.

Отвращение религиозно настроенной буржуазии к театру проявлялось в ряде моментов: «греховные» театральные зрелища были запрещены лондонским магистратом в Лондоне, и театры строились за Темзой. Перед началом представлений река покрывалась лодками с плывущими зрителями, на мостах беспорядочно теснились всадники и пешеходы.

Среди зрителей не было женщин-горожанок: порядочной женщине не полагалось бывать в театре. Немногочисленными зрительницами оказывались легкомысленные особы или аристократки, ставившие себя выше толпы и ее предрассудков. Но и они появлялись в театре в масках, их не полагалось узнавать. Женщин не было и среди исполнителей пьес. Роли обаятельных Дездемон и Офелий играли красивые мальчики-подростки. Большой драмой для «актрисы» и для зрителей оказывался тот период, когда у «любимицы публики» ломался голос, появлялись усы, и «ей» приходилось переходить в разряд мужчин-актеров. И прославленный исполнитель женских ролей не мог потом достигнуть того же успеха при исполнении мужских: талант его

оказывался в какой-то мере искалеченным.

Мы мало знаем о степени актерского таланта Шекспира. В его первой биографии, составленной Томасом Роу, говорится, что его лучшей ролью была роль призрака отца Гамлета, немногословная, но психологически насыщенная. В то же время мы имеем сведения, что он играл в своих пьесах королей. Такие роли едва ли поручали бы второстепенному актеру. Рассказывают, что однажды королева Елизавета нарочно, чтобы нарушить ход действия, уронила на сцену во время спектакля перчатку. Не поднять перчатку королевы было бы преступлением, и Шекспир не растерялся. Он обратился с королевского трона к одному из своих «придворных», моментально сочинив текст:

…Иди
И подыми сестры моей перчатку!

Елизавета не обиделась, что актер, играющий короля, назвал ее сестрой.

Театру Шекспир был необходим прежде всего как драматург, умевший создавать необыкновенные, потрясающие пьесы. Когда в 1599 году был открыт лучший лондонский театр «Глобус» (по тем временам огромный — вмещавший до 2 тысяч зрителей), то Шекспир стал одним из его пайщиков, т. е. одним из директоров и владельцев.

Первым трагиком в том же театре был знаменитый Ричард Бербедж, сверстник и товарищ Шекспира. Именно он играл ведущие роли в шекспировских трагедиях.

Все, казалось, шло хорошо. Но над головой преуспевающего, прославленного драматурга сгущались тучи, как и над всею Англией. Старая Англия переставала быть веселой. Черная нищета обрушивалась на ее мужественный, трудолюбивый народ, брала за горло, выгоняла на большие дороги.

Лучезарная эпоха Возрождения неожиданно обнаружила свои теневые стороны. Она была одновременно и эпохой первоначального накопления, на смену феодальным отношениям шли буржуазные, с присущими им новыми жестокими противоречиями. Развитие шерстяной промышленности в Англии вело к бесчисленным «огораживаниям», превращениям крестьянских полей в пастбища для овец. Все большим смыслом наполнялось прозвучавшее много лет назад выражение Томаса Мора: «Овцы съели людей».

И королева Елизавета вовсе не была той славной, справедливой Бесс, которой она представлялась народу в начале ее царствования или в дни победы над армадой. Умная, властная,

жестокая Бесс была достойной дочерью своего умного, властного отца Генриха VIII. В жестокости она, в сущности, не уступала ему; эта ее черта достаточно проявилась в вероломном поступке с Марией Стюарт, шотландской королевой. Но Елизавета умела скрывать свою жестокость, умела опереться на парламент и буржуазию, она слыла оплотом протестантской религии. Под конец царствования в ней все сильнее обнаруживались деспотизм и равнодушие к судьбе подданных. Она отдавала на откуп богатейшим аристократам важные отрасли хозяйства, опиралась уже не столько на буржуазный парламент, сколько на тайную полицию и тайный совет, состоявший из нескольких лордов. Начались жестокие преследования за вольнодумство, за атеизм, казни и тайные убийства людей, неугодных королеве или ее приближенным.

В жестокостях эпохи таится объяснение многих трагедий Шекспира, прежде всего «Короля Лира».

События и политические перемены влияли не только на миросозерцание драматурга, но и на его личную судьбу. Шекспир, обладавший, по отзывам современников, открытым и дружелюбным характером, бывал в кружке актеров и драматургов, собиравшихся в таверне «Морская дева». У Шекспира было много друзей, но были и непримиримые враги, особенно среди так называемых «университетских умов» (писателей, получивших университетское образование). Один из них, драматург Р. Грин, написал в 1592 году злобный памфлет, в котором называл Шекспира выскочкой, вороной, щеголяющей в чужих перьях, приписывал ему «сердце тигра в шкуре актера»! Зато другой представитель этого мира, образованный и блестящий комедиограф Бен Джонсон, оставил о Шекспире ценные замечания, а после смерти Шекспира назвал его «сладчайшим лебедем Эйвона».

Был и другой кружок, где Шекспир был принят как свой, хотя и с оттенком покровительства, — кружок образованной знатной молодежи. Видимо, его ввел туда граф Саутгемптон. Между Саутгемптоном и Шекспиром возникла дружба, которую, впрочем, молодой аристократ предпочитал скрывать. В этом аристократическом кружке много спорили на философские, политические и литературные темы. Здесь Шекспир одновременно и расширял свой кругозор, и знакомился с бытом аристократии.

Видную роль в кружке играл Роберт Эссекс, молодой вельможа немалых дарований и трагически изломанной судьбы. Эссекс был фаворитом королевы Елизаветы, а когда между ними произошел разрыв, он не ограничился критикой ее дел, а задумал

и организовал восстание (1601 г.). Сигналом к восстанию, видимо, должна была стать постановка «Ричарда II» Шекспира, на которой присутствовали, заговорщики. Пьеса-хроника по своему содержанию во многом перекликалась с современностью, в ней оправдывалось восстание против короля-деспота, не считающегося с интересами народа.

Восстание не удалось, Эссекс был казнен.

Актеров «Глобуса» заподозрили в причастности к заговору, им пришлось давать объяснения. Объяснение было простым: они ничего не подозревали о заговоре, они просто играли пьесу, которую их попросили сыграть. Елизавета предпочла поверить этому и даже присутствовала на следующем спектакле в тот самый день, когда казнили Эссекса. В этом поступке королевы была изысканная жестокость по отношению и к бывшему любимцу, и к актерам «Глобуса», и даже к себе самой.

Шекспир, видимо, не имел отношения к заговору, иначе даже слава не спасла бы его от гибели. Но трагедия Эссекса, опала его друга Саутгемптона, жестокое разочарование в английской действительности, скорбь о страданиях народа — все это отбросило мрачную тень на следующий период его творчества, который начался в 1601 году.

Вскоре умерли отец Шекспира, его сын Гамлет, его младший брат, тоже актер. Умерла королева Елизавета, так или иначе покровительствовавшая «Глобусу». На престол вступил король Иаков I Стюарт, сын казненной Марии Стюарт. Труппа «Глобуса» стала называться «слугами короля» (каждая театральная труппа должна была числиться у кого-то «в услужении», иначе она теряла право на существование). Общедоступные театры закрывались повсюду, подвергаясь преследованиям, театр становился придворным. Таков был театр «Блекфрайерс», для которого пришлось писать и Шекспиру. Молодые драматурги этого театра, Бомонт и Флетчер, всячески стремились затмить и оттеснить Шекспира, и это зачастую им удавалось.

В эти годы Шекспир, титан и волшебник сцены, решил ее покинуть. В последней пьесе Шекспира — «Буря» (1612) — волшебник Просперо устраивает ради обручения своей дочери волшебный спектакль, в последний раз вызывает духов, а затем ломает свой магический жезл и забрасывает в море книгу заклинаний.

Покидая остров, где был властелином, и возвращаясь на родину, Просперо говорит:

> Разрушены все чары, и отныне
> Завишу я от слабых сил моих…

Нет духов у меня, и чудеса
Я более творить не в состояньи…

Нечто подобное пережил и Шекспир. В 1612 году он навсегда покинул Лондон и вернулся в Стратфорд. Здесь он прожил еще четыре года. Вокруг него была любящая семья: жена, дочери, зять, внуки. Но не было привычного кипучего мира творчества и сцены, а без него он не мог творить и жить.

Шекспир умер 23 апреля 1616 года. В этот день ему исполнилось всего 52 года. Тело его было погребено в стратфордской церкви, под алтарем.

Шекспир составил перед смертью подробное завещание и эпитафию — надгробную надпись.

Содержание эпитафии никого не удивило в ту эпоху, но показалось странным в XIX и XX веках. Она гласила:

Добрый друг, ради Иисуса берегись
Тревожить прах, погребенный здесь:
Благословен будь тот, кто пощадит эти камни,
И проклят будь тот, кто потревожит мои кости.

Разумеется, нет ничего загадочного в эпитафии Шекспира. Шекспир был похоронен на самом почетном месте в родном городе, как наиболее уважаемый и богатый человек. За это почетное место была заплачена немалая сумма. Но Шекспира, очевидно, беспокоила мысль, что через многие годы какой-нибудь богач будет претендовать на это же самое место под алтарем и прах ранее погребенного будет перенесен. В мире, где все продается, это казалось вполне возможным, а степени своей посмертной славы Шекспир, вероятно, не мог предвидеть. И он решил наложить на свою гробницу заклятие, которое могло бы остановить дерзких нарушителей его последней воли.

При жизни Шекспира и долгие годы после его смерти никто не сомневался в том, что именно он был создателем прославленных трагедий, комедий и хроник. Но в XIX веке, а затем и в XX в научных и, в особенности, околонаучных кругах стал всерьез обсуждаться вопрос об авторстве Шекспира — так называемый «шекспировский вопрос».

Спрашивали, мог ли малообразованный актер из простой и скромной семьи (отец его был неграмотным и ставил вместо подписи крест) создать такие многогранные, глубокие произведения, причем обнаружить попутно столько знаний: Шекспир писал о медицине своего времени как врач, о законах

как юрист, о растениях как ботаник, о философских вопросах как философ.

И постепенно возникла версия, что под именем Шекспира скрывалась целая группа писателей и ученых, которые и предложили скромному актеру за вознаграждение назваться автором их пьес.

Другие, понимая, что произведения Шекспира могли быть написаны только одним автором, причем гениальным, что на них лежит отпечаток цельности, индивидуальности стиля, пытались приписать их какому-нибудь аристократу. Это было возможно, ибо в XVI веке почти каждый вельможа пытался писать стихи и гордился бы званием поэта, но писать для сцены аристократы считали унизительным.

Так родились предположения, согласно которым пьесы Шекспира приписывались то выдающемуся философу и лорду-канцлеру Англии Фрэнсису Бэкону, то графам Ретленду, Дарби, Оксфорду.

Одной из первых сторонниц «бэконовской теории» была американка Дэлия Бэкон, однофамилица философа. Она опубликовала в 1857 году книгу «Объяснение философии Шекспира», где она доказывала близость философских взглядов Шекспира и Бэкона. Наблюдение было правильным, но Дэлия Бэкон сделала ошибочный вывод, что пьесы Шекспира писал если не сам Бэкон, то возглавляемый им кружок. На самом деле сходство философских взглядов Бэкона и Шекспира объяснялось тем, что оба они были передовыми людьми своей эпохи — эпохи Возрождения.

Далее исследовательница задумалась над словами эпитафии Шекспира. Почему он заранее проклял того, кто попытается вскрыть его гробницу? Ей представилось, что под надгробием Шекспира хранится «тайна авторства», какие-то записи о том, кто был подлинным создателем шекспировских пьес.

Охваченная этой навязчивой идеей, Дэлия Бэкон приехала в Англию и поселилась в Стратфорде. Она ежедневно ходила в церковь, где погребен Шекспир, и сидела там, неотрывно глядя на его надгробье. Это привлекло внимание сторожей, и, когда она, наняв каких-то людей, попыталась проникнуть в гробницу Шекспира, ее задержали. Дэлия Бэкон обнаружила все признаки сумасшествия и вскоре умерла в доме для умалишенных. Это усилило суеверное отношение к надгробию Шекспира и его заклятию: «Будь проклят тот, кто потревожит мой прах!»

Из уважения к последней воле Шекспира, к его желанию покоиться в родном Стратфорде, его прах так и не перенесли в Вестминстерское аббатство, усыпальницу великих людей Англии.

В Вестминстерском аббатстве создан «уголок Шекспира», воздвигнута его статуя.

После печального эпизода с Дэлией Бэкон создавались и отвергались, рассыпались прахом новые антишекспировские теории. В их основе было обывательское неверие в гений человека из народа. Сила и обаяние шекспировских драм, их поэтическое своеобразие объясняются именно тем, что он вырос в постоянном общении с народом, прекрасно знал его нужды и чаяния, его устное творчество, его язык.

Наиболее поздняя антишекспировская теория возникла уже в середине XX века в Америке. Ее сторонники приписывали произведения Шекспира другому блестящему драматургу, его ровеснику, Кристоферу Марло, трагически погибшему в 1593 году. Согласно этой «теории», Марло удалось, якобы, скрыться от убийц, он пересылал в театр свои новые пьесы через Шекспира, прикрывшись его именем.

В этой версии нет логики. Во-первых, смерть Марло зафиксирована совершенно точно. Во-вторых, Марло и Шекспир писали одновременно (последние пьесы Марло выходили в те же годы, что и первые пьесы Шекспира), и их произведения невозможно перепутать. В-третьих, если трудно представить одного человека в роли создателя стольких гениальных и многогранных пьес, то почему автором гениальных творений должен быть не Шекспир, а Марло?

Наиболее серьезные английские и советские исследователи никогда не увлекались этими теориями и не сомневались в авторстве Шекспира.

Шекспир был не только драматургом, но и выдающимся поэтом. Об этом говорит поэтическая речь его героев, великолепный белый стих его трагедий. Он писал и лирические стихи (сонеты), и поэмы. Две его поэмы («Венера и Адонис» — 1593 г. и «Лукреция» — 1594 г.), написанные на сюжеты античной мифологии и истории, посвященные графу Саутгемптону, имели большой успех. Сонеты также писались в 90-е годы, когда их автор был еще молод.

Жанр сонета, принесенный в Англию из Италии, был самым распространенным и модным поэтическим жанром в эпоху Возрождения. Классический сонет — стихотворение из 14 строк; оно состоит из одного восьмистишия и одного шестистишия. Однако английские поэты XVI века Г. Сарри, Т. Уайет, Ф. Сидни, Э. Спенсер придали сонету более простую и свободную метрическую структуру: четыре четверостишия и заключительное двустишие. Именно так построены сонеты Шекспира. В простую гибкую форму английского сонета он вложил глубокое и

оригинальное содержание.

Сохранилось 154 сонета Шекспира, опубликованные уже в первом, прижизненном издании 1609 года. Первые 126 сонетов посвящены другу поэта, прекрасному и знатному юноше, последние 28 — возлюбленной, смуглой черноволосой даме. В сонетах Шекспира, одновременно с прославлением друга и ревнивыми упреками возлюбленной, заключен глубокий философский и социальный смысл.

Другом и покровителем Шекспира, героем его сонетов, был, по-видимому, все тот же Саутгемптон (хотя иногда называют другое имя — графа Пемброка). Но относительно прообраза «смуглой леди» нет достоверных предположений. История сохранила имена друзей Шекспира, но не сохранила имени женщины, в которую он был влюблен в лондонский период своей жизни. На основании сонетов и написанных в те же годы комедий перед нами встает яркий образ смуглой и черноволосой женщины, обаятельной и остроумной, отзывчивой к чужому горю, но увлекающейся и непостоянной. Исследователям остается одно: продолжать искать среди окружения Шекспира в Лондоне, в театральных или придворных кругах, такую женщину. Эти попытки делаются историками, романистами и литературоведами.

Один из биографов Шекспира, выдающийся датский литературовед Георг Брандес (1842–1927), считал, что «смуглой леди 12 сонетов» была Мэри Фиттон, придворная дама Елизаветы. Эту версию принял полушутя, полусерьезно Бернард Шоу: в его пьесе «Смуглая леди сонетов» (1910) Шекспир пробирается ночью во дворец на свидание с Мэри Фиттон, встречает королеву Елизавету и ведет с ней беседу о необходимости открыть в Англии Национальный театр.

Никаких веских доказательств в пользу Мэри Фиттон ни у Брандеса, ни у других сторонников этой теории не было.

Свои сонеты, посвященные даме, Шекспир строит по принципу контраста и полемики с уже имеющейся любовной лирикой. Если в сонетах знаменитого итальянского поэта Петрарки и его английских последователей (петраркистов) обычно прославлялась золотоволосая ангелоподобная красавица, гордая и недоступная, то Шекспир стремится нарисовать живую женщину. Она — смуглая брюнетка, не очень красивая, хотя и кажется прекрасной влюбленному в нее поэту; в своих поступках она непоследовательна и повинуется только голосу страсти.

В 130-м сонете Шекспир так пишет о своей даме сердца:

Несхожи с солнцем очи госпожи;

Коралл пунцовый уст ее красней;
Снег бел-она смугла (не надо лжи!),
Из черных нитей сеть волос у ней.
Я видел много роз, и их не счесть,
Но на щеках ее не вижу их;
На свете много благовоний есть
Нежней дыханья уст ее живых;
Я речь ее люблю, но никогда
Не усомнюсь, что музыка — милей;
Пусть поступи богинь я не видал —
Моя царица ходит по земле.
И все ж другой такой мне не сыскать,
Ей лживые сравненья не под стать.

Перевод наш. — З. Г.

Ненадолго влюбившись в поэта, смуглая дама затем изменяет ему с его другом, с тем лучезарным юношей, который был воспет в первом цикле сонетов. Если первые 126 сонетов можно считать гимном в честь дружбы, а второй цикл — прославлением любви, то здесь же, во втором цикле, происходит трагическое столкновение любви и дружбы. Поэт уступает другу свою возлюбленную, хотя и жестоко страдает.

В сонетах Шекспира постоянно звучит скорбь о бренности всего земного. Иллюзия загробного блаженства чужда Шекспиру, человеческое бессмертие он видит в славе и в потомстве. Он советует своему другу жениться, чтобы видеть свою молодость возрожденной в детях. Он напоминает ему, что посвященные ему сонеты увековечат его имя, прославят его в веках.

Шекспира терзают мысли о социальной несправедливости, о неравенстве людей. Характерен в этом отношении 66-й сонет:

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ,
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плут,
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах зла мучительно томится
Все то, что называем мы добром.

Когда б не ты, любовь моя, давно бы
Я отдыха искал под сенью гроба.

Перевод О. Б. Румера

Такой же душевной болью за человека полны и трагедии Шекспира. 66-й сонет мог бы стать к ним эпиграфом.

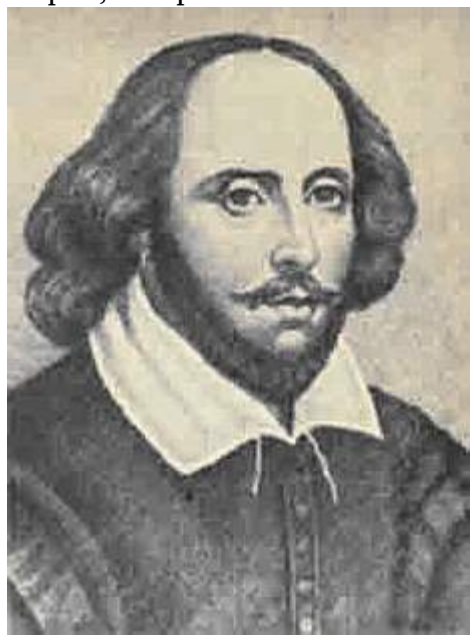
Существует 37 пьес Шекспира, если считать за самостоятельные произведения две части хроники «Генрих IV» и три части хроники «Генрих VI». Одни исследователи делят творчество Шекспира на четыре периода, другие — на три. Если принять более простое деление, мы имеем право говорить о трех периодах его творчества:

1590–1600 годы. Этот период проникнут оптимистическим восприятием мира, верой в будущее Англии. В эти годы написаны наиболее жизнерадостные комедии Шекспира и почти все его хроники, хотя и рисующие кровавые события английской истории, но отражающие ее прогрессивный, поступательный ход, рост народного самосознания и крушение феодального мира междоусобиц. В этот же период написана и трагедия «Ромео и Джульетта», в которой раскрывается та же тема крушения средневековых отношений в семье и обществе.

1601–1608 годы. Этот период можно назвать трагическим; ряд горьких и страшных событий в семье и ближайшем окружении Шекспира и общая картина обнищания английского народа способствовали росту трагического мироощущения писателя, созданию его потрясающих трагедий — «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет». Комедии этого периода — «Конец — делу венец», «Мера за меру» — носят глубоко драматический характер, граничат с трагедиями. В этот же период написаны и трагедии Шекспира из римской истории — «Юлий Цезарь» (1599), «Антоний и Клеопатра» (1607), «Кориолан» (1607).

1609–1613 годы. Некоторый спад трагизма, характерный для этого периода, едва ли можно объяснить, как иногда объясняли зарубежные исследователи, примирением с действительностью или даже усталостью великого драматурга. Видимо, требования нового театра, носившего придворный характер, ограничивали возможности Шекспира: королю и его приближенным нравились пышные зрелища с благополучным концом, своего рода феерии. Но Шекспир придавал своим пьесам этого периода глубоко философский характер и оттенок своеобразной поучительной притчи. Таковы его «Цимбелин» (1610), «Зимняя сказка» (1611) и «Буря» (1612). Тогда же была написана и его последняя хроника

из английской истории, «Генрих VIII».



Для творчества Шекспира всех периодов характерно гуманистическое миросозерцание: глубокий интерес к человеку, к его чувствам, стремлениям и страстям, скорбь о страданиях и непоправимых ошибках людей, мечта о счастье для человека и всего человечества, страстное стремление к гармонии и справедливости.

Комедии Шекспира разнообразны. Среди его комедий мы встречаем и близкую к оригиналу переделку древнеримской комедии Плавта («Комедия ошибок» — 1592), и бесшабашно-веселую, граничащую с фарсом, комедию из английской жизни («Виндзорские проказницы» — 1598), и ряд изящных, поэтических, глубоко лиричных пьес из итальянской жизни. («Два веронца» — 1594, «Много шума из ничего» — 1598, «Двенадцатая ночь» — 1600), и фантастическую пьесу-сказку «Сон в летнюю ночь» (1596), где действие развертывается в окрестностях Афин. А пьесы «Венецианский купец» (1596), «Мера за меру» (1604), отчасти «Конец — делу венец» (1603) и «Много шума из ничего» можно назвать драмами: настолько серьезны в них конфликты, мучительны переживания героев, сложны их характеры, такие важные социальные, исторические и психологические проблемы затронуты в них. Но в эпоху Шекспира пьесы с благополучным концом считались комедиями. Тема почти всех комедий Шекспира — любовь, ее возникновение в юных сердцах и развитие, споры о ней, сопротивление и интриги окружающих и, наконец, победа светлого молодого чувства. Красивые юноши и

девушки в изысканных костюмах эпохи Возрождения беседуют, поют, объясняются в любви и ссорятся на фоне прекрасных южных пейзажей, залитых лунным или солнечным светом. Таким предстает перед нами волшебный мир комедий Шекспира, казалось бы, далекий от сферы смешного или достойного осмеяния. Но это все же комедии. Шекспир обладает великой способностью, как бы почерпнутой в самой жизни, талантливо соединять комическое с лирическим и даже с трагическим. Комическое врывается в его изящные пьесы то в виде остроумного спора молодых героев (Бенедикт и Беатриче в «Много шума из ничего», Петруччо и Катарина из «Укрощения строптивой»), то в виде неожиданной буффонады, вносимой людьми из народа (слуги в «Двух веронцах», ночные сторожа в «Много шума из ничего», афинские ремесленники в «Сне в летнюю ночь»). Острый комизм, присущий Шекспиру, высоко ценили Маркс и Энгельс. «В одном только первом акте „Веселых кумушек“ больше жизни и реальности, чем во всей немецкой литературе; один Ланс со своей собакой Кребом больше стоит, чем все немецкие комедии вместе взятые», — писал Ф. Энгельс в письме К. Марксу.[2]

Иногда комизм проникает в ситуации, которые кажутся печальными или страшными юным героям, но вызывают смех у более осведомленных зрителей. Таков, например, намечающийся поединок Виолы и сэра Эндрью Эгьюйчика.

Характерная черта комедий Шекспира: в то время как молодые и прекрасные герои носят обычно изысканные и мелодичные итальянские и греческие имена, простолюдины наделяются именами английскими; так мир высоких чувств соприкасается с миром шутки и веселья, а полуфантастические южные страны сливаются с «веселой старой Англией». Географическое место действия у Шекспира вообще довольно условно. Ф. Энгельс пишет об этом: «Ибо где бы ни происходило в его пьесах действие — в Италии, Франции или Наварре, — по существу перед нами всегда merry England,[3] родина его чудаковатых простолюдинов, его умничающих школьных учителей, его милых необыкновенных женщин; по всему видно, что действие может происходить только под английским небом».[4]

Для зрелых комедий Шекспира характерна его «Двенадцатая ночь». Название это не имеет непосредственного отношения к содержанию пьесы. Оно обозначает двенадцатый вечер после рождества: в этот вечер было принято устраивать веселые зрелища и маскарады, и для него была написана пьеса.

Юная Виола потеряла во время бури единственного брата; она считает его утонувшим. В чужой стране, без всякой

поддержки, она сама должна зарабатывать себе на хлеб. С этой целью она переодевается юношей, и ей удается поступить в пажи к герцогу Орсино.

Подобные переодевания героинь в мужскую одежду (так называемые роли «травести») часто встречаются в английских комедиях эпохи Возрождения. Мальчикам, исполнявшим роли девушек, было естественней и легче играть в своих обычных костюмах.

Виола полюбила своего хозяина, но Орсино любит знатную даму Оливию, равнодушную к нему и к тому же оплакивающую недавно умершего брата. Оливия нигде не появляется, и Орсино посылает к ней нового пажа, который должен красноречиво поведать ей о его чувствах.

Виола скрывает свою любовь, но иногда говорит о ней иносказательно: так, она рассказывает герцогу о своей сестре, якобы умершей от любви; беседуя с Оливией, она находит убедительные слова для описания безответного чувства. Результат оказывается неожиданным: Оливия влюбляется в герцогского «посланца» и предлагает ему союз на всю жизнь; под ее холодной внешностью таится пламенное сердце. Положение Виолы оказывается безвыходным: она не может открыть свою тайну и тем самым лишает себя и надежды на любовь Орсино, и возможности откровенно объясниться с Оливией. «Бедное чудовище!»— с горечью говорит о себе молодая девушка.

Но, к счастью для Виолы, ее брат Себастиан, необычайно на нее похожий, жив и случайно попадает к дому Оливии. Уверенная, что видит пажа Орсино, Оливия приглашает его к священнику, который их венчает. Очарованный Себастиан и не пытается спорить.

Рядом с этим миром поэтических чувств кипит неудержимое веселье. Под кровом Оливии приютилась дружная компания, во главе с ее дядей Тоби Бэлчем, пожилым прожигателем жизни. В этой компании — и любимая служанка Оливии Мария, бойкая и остроумная, и шут, порой впадающий в меланхолию, но тоже неистощимый на всякие проделки. Пользуясь грустной отрешенностью молодой госпожи, они устраивают пирушки и всячески изводят мрачного и благочестивого Мальволио. Мальволио представляет тип ханжи-пуританина,[5] особенно ненавистный Шекспиру (пуритане добивались закрытия театров).

«Он воображает, что если он добродетелен, то в мире уже не должно быть ни пирожков, ни пива!» — говорит о нем сэр Тоби. Впрочем, сбить Мальволио с пути добродетели оказывается нетрудно: ему внушают, что хозяйка, Оливия, влюблена в него и намерена выйти за него замуж. Принарядившись, перевязав чулки

крест-накрест яркими лентами, Мальволио является к Оливии, сыплет двусмысленностями и комплиментами, пока, заподозренный в сумасшествии, не оказывается запертым под надзором шута.

Жертвой розыгрыша оказывается и другой незадачливый поклонник Оливии — молодой дворянин Эндрью Эгьюйчик. Сэр Тоби сталкивает его с Виолой, заставляет «соперников» обнажить шпаги. Виола в ужасе от предстоящей дуэли, поскольку она женщина; сэр Эндрью в смятении, потому что он трус.

Так одно комическое недоразумение следует за другим, смех зрительного зала не умолкает. Тем временем основная, любовная линия завершается благополучным концом. Себастиан и Виола встречаются; герцог Орсино, пораженный благородством и мужеством Виолы, не особенно грустит о потерянной для него Оливии: он предлагает руку и сердце своему бывшему пажу. Две свадьбы завершают пьесу (впрочем, есть и третья свадьба: сэр Тоби женится на Марии).

Торжество горячего бескорыстного чувства над миром сословных предрассудков или денежных расчетов, а также торжество светлого веселья над мрачным ханжеством характеризуют и эту пьесу, и большинство комедий Шекспира.

Хроники Шекспира посвящены английской истории и охватывают более чем двухсотлетний период. Шекспир отразил в них события Столетней войны Англии с Францией и внутренней, феодальной войны Алой и Белой розы. Источником для шекспировских пьес-хроник (как и для подобных пьес его предшественников) послужили исторические «Хроники Англии, Шотландии и Ирландии» Р. Холиншеда, написанные в середине XVI века.

Шекспир изобразил кровавые и страшные события, сопровождавшие борьбу знатных семейств за английский престол. Драматург рисует различные типы королей, то жестоких (Ричард III, отчасти король Джон), то слабых (Ричард II, Генрих VI). Шекспир считает жестокость и слабость недопустимыми чертами для правителя. В первый период своего творчества Шекспир (как и большинство гуманистов того времени) еще придерживается монархических взглядов: ведь монархи способствовали прекращению феодальных междоусобиц и объединению государств. Но Шекспир мечтает о справедливом, мудром и сильном короле, полном забот о своих подданных. Этот идеал Шекспир воплотил в образе Генриха V, который действует в двух его хрониках («Генрих IV» и «Генрих V»). Исторический Генрих V не отвечал такому представлению: он царствовал недолго (1413–1422), но за эти годы успел проявить немалую жестокость. Он

возобновил захватническую войну с Францией, а у себя в Англии многих казнил; преследовал и жег «еретиков». Но Шекспир, создавая в данном случае художественный образ, не во всем следует истории. Полнее всего он использовал легенду, прославлявшую молодого короля, которая бытовала в военной и крестьянской среде, близкой Шекспиру. По этим преданиям, Генрих V отличался храбростью, одержал несколько блестящих побед, умер молодым. В юные годы, при жизни своего отца Генриха IV, принц Гарри был веселым, беспутным малым, предпочитавшим кабачки и кулачные бои обществу вельмож. Таким именно показывает его Шекспир в хронике «Генрих IV». Однако для шекспировского принца Гарри главное не веселье, а общение с народом, своеобразная подготовка к делам правления. Шекспир наделяет его демократизмом, любовью к народу. Когда Генрих IV умирает, замученный угрызениями совести (по его воле был свергнут с престола и убит его предшественник Ричард II), «беспутный» принц Гарри оказывается любящим сыном и своими рассуждениями о долге короля приносит утешение своему отцу. Генрих IV видит, что передает государство в надежные руки, к тому же не запятнанные кровью. Понимание народа и патриотизм помогают герою Шекспира добиться популярности у солдат и одержать ряд военных побед. Даже его сватовство к французской принцессе Катерине, основанное на деловых расчетах, неожиданно приобретает черты любовной идилии, окрашенной мягким юмором: Генрих и принцесса влюбляются друг в друга.

Рядом с принцем Гарри в хронике «Генрих IV» действует один из самых ярких персонажей Шекспира — сэр Джон Фальстаф. Это приятель принца Гарри по таверне «Кабанья голова», старый, толстый весельчак, носитель того комизма, который сопутствует в хрониках основной, историко-драматической линии. В его шутках, остротах, разнообразных проделках воплощается ренессансная жизнерадостность, упоение земной жизнью. В то же время он олицетворяет собой пестрый людской фон, на котором развертываются события хроник; Энгельс назвал его «фальстафовским фоном». Фальстаф — обедневший дворянин, склонный считать себя рыцарем, но с рыцарской средой он в сущности, порвал и над рыцарскими идеалами любит посмеяться. Презирая понятие феодальной чести, он вообще беспринципен. Но есть у Фальстафа и привлекательные черты: добродушие, почти детская веселость, отсутствие расчетливости.

Когда принц Гарри становится королем, Фальстаф наивно ожидает от него покровительства и всяких жизненных благ. Но молодой король прогоняет его прочь:

Иди, старик! Тебя не знаю я!
Молись: шутам так не идут седины.

По мысли Шекспира, это означает серьезное отношение Генриха V к своим высоким обязанностям: государственные интересы молодой король ставит выше прежних дружеских связей. Но тем не менее тяжелое впечатление остается у нас от этого сурового ответа юноши наивному старику, верившему в его дружбу.

Образ Фальстафа как бы перебрасывает мост от хроник к комедиям: он появляется также в комедии «Виндзорские проказницы». Кстати, и написана была эта комедия одновременно с «Генрихом V» (1598).

Наиболее значительна по эмоциональному воздействию пьеса «Ричард III» (1593). По строению и развитию характеров эта пьеса скорее напоминает трагедию; это как бы переход от хроники к трагедии. Центральный образ — король Ричард III — поражает своей демонической силой. Жажда власти — его единственная страсть; младший сын казненного герцога, он стремится к ней с неудержимой силой. Ум, редкая воинская храбрость и своеобразное обаяние делают его выдающимся человеком. Член семейства Йорков (Белой розы), он, расчищая дорогу к престолу своему старшему брату, истребляет всех представителей династии Ланкастеров (Алой розы). Но затем, прокладывая кровавый путь к престолу уже для себя, истребляет и собственную семью. Последнее его злодеяние — убийство двух маленьких племянников, сыновей старшего брата. Уничтожив их, Ричард достигает своей цели — становится королем, но ему это не приносит счастья. Угрызения совести и всеобщая ненависть становятся его уделом. Он убит в бою своим врагом Ричмондом, родоначальником династии Тюдоров.

Подлинная вершина творчества Шекспира — пять трагедий: «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Король Лир» и «Макбет». Они поражают титанической силой страстей и характеров, глубиной заложенных в них идей, сочетанием ярких черт своей эпохи и общечеловеческих проблем. Все это позволяет им обретать новую жизнь во все последующие эпохи.

Первой была написана трагедия «Ромео и Джульетта» (1595). Она созвучна всему первому периоду творчества Шекспира своей антифеодальной направленностью и прославлением молодой любви. Но если в комедиях этого периода любовь сметает все препятствия, то в «Ромео и Джульетте» это столкновение приводит к трагическому исходу.

Главное препятствие для пылкой и верной любви Ромео и Джульетты — родовая вражда их семейств. Легенды о любви и гибели молодых людей из враждующих семей имелись у разных народов. Древнегреческую легенду о Пираме и Фисбе Шекспир хорошо знал и использовал в эти же годы в «Сне в летнюю ночь». Это история гибели молодых людей из-за трагического недоразумения. Пирам находит на месте назначенного свидания разорванный и окровавленный плащ своей возлюбленной. Уверенный, что она растерзана дикими зверями, он закалывается. Но Фисба жива, она бросила свой плащ, убегая от львицы. Вернувшись и увидев мертвого жениха, она закалывается тем же мечом.

Но в Италии существовала своя легенда, в которой факты (относимые к XIV веку), возможно, слились с историей Пирама и Фисбы. В XIV веке в Вероне жили и враждовали две знатные семьи, Монтекки и Капулетти. Позднее там стали показывать гробницу «веронских любовников» — Ромео и Джульетты. Эта легенда легла в основу поэмы английского поэта Артура Брука, появившейся в 1562 году. По-видимому, существовала в Англии и дошекспировская пьеса о Ромео и Джульетте.

Родовая вражда свирепствовала в средние века не только в Италии. В Шотландии жестоко враждовали между собой отдельные кланы. О бегстве и гибели двух влюбленных из враждующих семей рассказывает шотландская баллада «Трагедия Дугласов». Наконец, вся Англия стала ареной кровавой междоусобицы двух знатных родов — Ланкастеров и Йорков (Алой и Белой розы). Шекспир написал об этом в те же годы в своих хрониках. Не удивительно, что родовая вражда была особенно ненавистна ему, как самое мрачное проявление феодализма. Шекспир воспользовался этими источниками, вдохнув в старый сюжет новую жизнь, создав живые образы потрясающей силы.

В трагедии о Ромео и Джульетте это кровавое чудовище феодализма противостоит светлому началу — любви. Вражда уничтожает цвет знатной веронской молодежи — Ромео и Джульетту, остроумного Меркуцио, красавца Париса, пламенного Тибальта… Но любовь побеждает, хотя и ценой смерти влюбленных. Над телами Ромео и Джульетты их отцы, главы враждующих семейств, протягивают друг другу руки; юных супругов хоронят в одной гробнице, с семейной враждой в Вероне покончено, измученный ею город может отдохнуть.

Своеобразный трагический оптимизм Шекспира проявляется здесь в утверждении величия и силы любви. Насколько безнадежней звучала бы пьеса, если бы Ромео и Джульетта

расстались и забыли друг друга! Но они всеми доступными им средствами боролись за свою любовь, за счастье.

Трагедия «Ромео и Джульетта» — настоящий гимн любви. По словам Белинского, «пафос шекспировской драмы „Ромео и Джульетта“ составляет идея любви… Это пафос любви, потому что в лирических монологах Ромео и Джульетты видно не одно только любование друг другом, но и торжественное, гордое, исполненное упоения признание любви как божественного чувства».[6]

Любовь Ромео и Джульетты вспыхивает внезапно, с первого взгляда, на костюмированном балу у Капулетти, куда проник Ромео с друзьями. Ничто как будто не предвещает этой любви, все ей враждебно: семейная распря, увлечение Ромео гордой красавицей Розалиной, сватовство к Джульетте Париса, воля ее родителей, возраст Джульетты, располагающий к робости и покорности, — ей всего 14 лет.

Но любовь стремительно развивается в юных сердцах, рождая смелые и твердые решения, поэтические слова, изменяя характеры героев. Так, Джульетта на глазах зрителей превращается из наивной девочки в девушку, в женщину, способную бороться за свое чувство. Меняется и Ромео. Его любовь к Розалине не была настоящей любовью. Как и увлечение герцога Орсино гордой Оливией, это было надуманное чувство: молодому дворянину полагалось вздыхать о ком-то, кому-то посвящать стихи, для этого выбиралась соответствующая «прекрасная дама». Ничего общего с живым человеческим чувством здесь не было. Для Ромео его преклонение перед Розалиной — только предвестие, предчувствие истинной, живой любви.

Характерно, что страсть молодых людей, так поэтично и ярко выраженная в первой сцене у балкона, влечет их к браку, к открытому и честному союзу на всю жизнь. Первой это понимает Джульетта, которая предлагает прислать к Ромео кормилицу, чтобы договориться о браке; Ромео еще слишком поражен своим счастьем, еще склонен к пылким излияниям, еще не понял, что за счастье придется бороться.

У юной любви два непохожих союзника — кормилица Джульетты и монах Лоренцо. Кормилица — женщина из народа, она вырастила Джульетту и горячо любит ее. Джульетта отвечает ей тем же. Одиночество в семье, деспотизм отца, равнодушие матери приводят к тому, что кормилица становится ее единственным другом. Джульетта открывает ей все и ждет от нее помощи. Но кормилица развращена жизнью среди богатых и знатных, их окриками и подачками. Она любит деньги, подарки,

охотно принимает их и от Ромео, и от более богатого Париса и легко изменяет Джульетте. Боясь за себя, она не выдает тайн Джульетты, но спокойно советует ей выйти замуж за Париса, хотя отлично знает, что Джульетта — законная жена Ромео. Теперь одиночество Джульетты в родном доме становится полным. Ей остается только помощь монаха Лоренцо.

Лоренцо не столько тип священника, сколько тип гуманиста. Подобные гуманисты в рясах — ботаники, врачи, писатели — встречались в монастырях эпохи Возрождения. Некоторые из них умирали на кострах за свои открытия и убеждения, как Джордано Бруно. Монаху Лоренцо не угрожают опасности. Под властью мудрого герцога Эскала он спокойно изучает целебные свойства трав и философски задумывается над жизнью природы. Но он обеспокоен судьбой родного города, разъедающей его враждой знатных семей. В любви Ромео и Джульетты он видит залог спасения, прекращения распри. Вот почему он с готовностью соединяет руки Ромео и Джульетты перед алтарем. Когда же обстоятельства принимают трагический оборот, когда Ромео изгнан за убийство Тибальта, а Джульетте угрожает насильственный брак с нелюбимым, Лоренцо хватается за последнее средство, основанное на его прекрасном знании растений: Джульетта должна выпить сок, погружающий в глубокий сон, а Ромео должен приехать за мнимоумершей подругой и тайно увезти ее с собой.

Эту чрезвычайно сложную и надуманную ситуацию Шекспир взял из имеющихся литературных источников и не мог изменить. Но он сумел придать ей правдоподобность. Самый естественный для Джульетты путь — признаться родителям, что она стала женой Ромео, и попросить у них прощения — абсолютно невозможен. Шекспир живо показал характеры этих двух людей — вспыльчивого, деспотичного, страшного в гневе отца Джульетты и ее матери, молодой, красивой женщины, страстно оплакивающей Тибальта, готовой на тайное преступление. Она намерена отравить Ромео, послав ему яд. Убийство Ромео — вот был бы единственный результат откровенного признания Джульетты. Другой, казалось бы, разумный путь — признание Лоренцо герцогу Эскалу о венчании Ромео и Джульетты — тоже ничего не изменил бы: власть родителей над детьми была безграничной, и герцог тут ничего бы не смог поделать. И для Лоренцо остается только одно — дать Джульетте снотворное, а Джульетте остается обречь себя всем ужасам склепа. С огромным мужеством, граничащим с героизмом, Джульетта решается на это. Она говорит, выпивая напиток:

Иду к тебе
И за твое здоровье пью, Ромео!

Перевод Б. Пастернака

Дальше роковое стечение обстоятельств, ряд несчастных случайностей, как это и бывает в жизни, разрушает план Лоренцо и обрекает на гибель влюбленных. Эпидемия, внезапно вспыхнувшая в соседних городках, карантины, воздвигнутые на пути, не позволяют молодому монаху, посланцу Лоренцо, добраться до Ромео, и тот получает ложную весть о смерти Джульетты. Трагическая концовка, хотя и предопределена уже имеющимися литературными источниками, производит на зрителя ошеломляющее впечатление. Жизненная правдивость, высокий накал страстей характерны для этой пьесы.

Трагическое в пьесе тесно переплетается с комическим, что отражает один из реальных законов жизни. Грубоватые шутки кормилицы, блестящее остроумие Меркуцио, балагурство слуг сопровождают все события. Да и семейная вражда предстает сначала со своей комической стороны — как нелепая перебранка и потасовка слуг, которым даже не хочется драться. Жизнерадостна атмосфера бала, на который являются переодетыми озорные юноши, сторонники и члены вражеской семьи, — бала, на котором Джульетта встречается с Ромео. Кажется, ничего страшного и трагического не должно произойти в цветущей прекрасной Вероне среди маскарадного веселья. Но уже звучат гневные ноты в речах Тибальта, открывшего, что среди гостей — ненавистные Монтекки; только благоразумие старших удерживает Тибальта от нападения на гостей. А дальше черные тени вражды надвигаются на героев и гасят одну молодую жизнь за другой.

Главным виновником происходящих бед, пожалуй, следует считать Тибальта. В сопернике Ромео, молодом графе Парисе, нет злодейских черт. Он давно и искренне любит Джульетту, он ничего не знает о переживаемой ею трагедии. В его внешнем и внутреннем облике много красоты и благородства. Можно не сомневаться, что он был бы для Джульетты прекрасным мужем; наверное, он не менее, чем Ромео, достоин ее руки. Но таков закон любви, что она властно указывает на одного из достойных, и здесь никакие соображения уже не могут играть роли. Парис, как и Ромео, погибает за свою любовь, расплачивается жизнью за трогательное желание принести цветы на гроб Джульетты.

Меркуцио — более яркая личность: он умён, полон ядовитого остроумия, предан своему другу Ромео. Он настоящий человек

эпохи Возрождения — жизнерадостный, прекрасно знающий античную мифологию. Умирая от шпаги Тибальта, он с горечью восклицает: «Чума на оба ваши дома!», имея в виду и Монтекки, и Капулетти. Этот взгляд разделяют все жители Вероны, простые горожане: еще в первой сцене они сбегаются не для того, чтобы принять участие в драке, а для того, чтобы разнять дерущихся. «Прочь всех — и Капулетти, и Монтекки!» — кричат они.

Но Тибальт, двоюродный брат Джульетты, всюду готов искать и уничтожать ненавистных Монтекки. Прекрасная живая жизнь проходит мимо этого жестокого, пылкого, грубого человека, настоящего сына средневековья. Он не только убивает Меркуцио и гибнет сам, но и развязывает все бедствия, нависшие над влюбленными, едва только вступившими в брак.

Трагедия о Ромео и Джульетте необычайно поэтична и внутренне музыкальна. Едва ли найдутся в мировой литературе сцены, равные двум любовным дуэтам Ромео и Джульетты: первое объяснение влюбленных и их прощание на заре перед отъездом Ромео в изгнание. Жалоба Джульетты на жаворонка, который своей песней свидетельствует о наступлении утра и разлуки, написана Шекспиром по образцу средневековой «альбы», т. е. песни рассвета. Такие песни о расставании влюбленных на заре пели средневековые трубадуры.

Еще в эпоху Шекспира трагедия «Ромео и Джульетта» пользовалась среди молодежи исключительной популярностью.

В 1601 году появилась величайшая трагедия Шекспира «Гамлет», которую Белинский назвал — «блистательнейший алмаз в лучезарной короне царя драматических поэтов». [7]«Гамлет» стоит особняком даже в гениальном наследии Шекспира. Главный герой пьесы — человек не только сильных страстей, но и высокого интеллекта, человек, размышляющий о смысле жизни, о путях борьбы со злом. Это роднит пьесу с драматургией XX века. «В „Гамлете“ мы видим зарождение новой драмы», — сказал однажды Бернард Шоу.

В основу истории Гамлета легла датская легенда, записанная в XII веке летописцем Саксоном Грамматиком. В ней рассказывается о принце Амлете, который сумел отомстить за смерть отца своему дяде и вернуть утраченный престол. Чтобы обмануть дядю и спастись от верной смерти, он прикинулся сумасшедшим, и дядя-король поверил, что безумный Амлет не представляет для него никакой опасности. Кончалась легенда полной победой Амлета.

Эта повесть была включена в 1576 году в сборник французского писателя Ф. Бельфоре «Необычайные истории…», вскоре переведенный на английский язык. Существовала в

Англии и трагедия о Гамлете, написанная, видимо, Т. Кидом. Она не дошла до нас, но Шекспир мог видеть ее в юношеские или отроческие годы.

Между повестью об Амлете, принце датском, и шекспировским «Гамлетом» существует резкое различие. Герой старинной легенды побеждал и становился королем, Гамлет Шекспира погибает. Герой старинной легенды был хитрым и ловким мстителем, настоящим человеком средневековья. Гамлет Шекспира — необычайно сложная натура, человек нового времени.

Узнав от призрака, что его отец вероломно отравлен родным братом, Гамлет клянется мстить. Но и медлит. Сначала не вполне доверяет словам призрака: ведь призрак мог быть послан ему, Гамлету, не небом, а адом, чтобы толкнуть его на страшное преступление. В этом средневековом рассуждении верующего человека таится и зерно мысли человека нового времени: призрак мог быть простой галлюцинацией. Человек средневековья не стал бы сомневаться в словах призрака, Гамлет же сомневается в них. Он решает проверить их своеобразным психологическим опытом. Гамлет поручает приезжим актерам в присутствии короля разыграть старую, обновленную им пьесу, раскрывающую аналогичное преступление. Клавдий падает в обморок — вина его становится совершенно ясна. Гамлет ликует, но, увидев дядю-отчима в минуту молитвы, снова щадит его. Теперь Гамлет объясняет свою нерешительность желанием отправить злодея не в рай, а в ад: ведь человек, убитый во время молитвы, неизбежно окажется в раю. Снова перед нами рассуждение религиозного человека своего времени, но за этим рассуждением опять таится гораздо более глубокая мысль, мысль гуманиста: трудно и даже невозможно убить совершенно беззащитного человека в тот момент, когда он не совершает зла и не ожидает нападения. Для Гамлета убить молящегося так же невозможно, как убить спящего. Он решает уничтожить своего отчима, когда он будет пьянствовать или совершать преступления. Такой момент наступает. Он убивает Клавдия, узнав о нескольких новых его преступлениях, убивает, видя умирающую отравленную мать. Но и сам Гамлет смертельно ранен отравленной шпагой. Так развертывается в пьесе Шекспира сложная история справедливой мести Гамлета.

Почему медлит Гамлет? Почему, затягивая свою месть, он и себя обрекает на гибель? Этот вопрос стоял в центре внимания множества писателей и литературоведов, писавших о Гамлете. Все они, в сущности, приходили к выводу, что Гамлета удерживает от скорой и решительной мести именно сложность

его натуры и то, что он человек нового времени, уже не повинующийся беспрекословно законам родовой мести.

Великий немецкий писатель И. В. Гете в своем романе «Ученические годы Вильгельма Мейстера» (1796), где главный герой становится актером и играет Гамлета, дал очень интересное определение характера Гамлета. По его мнению, натура Гамлета напоминает драгоценную хрупкую вазу, в которую посадили дуб. Корни дуба разрослись и раздавили вазу. Можно понять это сравнение, если обратиться к эпохе Гамлета: грозный долг родовой мести, мести за отца, оказался не под силу утонченной натуре Гамлета. Однако Гете слишком оттеняет в образе Гамлета «слабость воли при высоком сознании долга». Отсюда берет начало мысль о слабоволии Гамлета. Вскоре после Гете немецкий исследователь Август Шлегель приходит к выводу, что в нерешительности Гамлета проявилось противоречие между мыслью и действием: чрезмерная склонность к рассуждениям, рефлексия убивает решимость, волю к действию. Так трагедия Гамлета начинает рассматриваться как извечная трагедия интеллигенции. Эту мысль развивает и И. С. Тургенев в своей знаменитой речи «Гамлет и Дон Кихот», произнесенной в 1860 году. Тургенев противопоставляет Дон Кихота, человека действия, скептически настроенному, нерешительному Гамлету, неспособному никого за собой увлечь.

Наиболее глубокий и тонкий анализ образа Гамлета дал в XIX веке В. Г. Белинский в своей статье «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Подробно анализируя содержание трагедии, Белинский следит за малейшими изменениями в настроениях и мыслях Гамлета, в его взаимоотношениях с людьми. Он прослеживает характер Гамлета в его развитии и движении.

Белинский не считает Гамлета слабым или душевно хрупким по натуре. По словам Белинского, здесь проявляется «слабость воли, но только вследствие распадения, а не по природе». Глубочайший душевный кризис, пережитый Гамлетом, когда он узнал о гибели отца и замужестве матери, когда он понял, что совершилось преступление, вызывает у него растерянность, приступы отчаяния, но сменяется затем — уже на высшем этапе — решимостью, волей к действию. Опираясь на текст Шекспира, Белинский отвергает тот застывший, неизменный образ Гамлета, с которым, в сущности, имели дело другие исследователи. Он показывает, что Гамлет на разных этапах проявляет и силу, и слабость, и нерешительность, и молниеносную решимость. Только так, в эволюции, в движении, и следует рассматривать многогранный образ Гамлета.

Гамлет — передовой человек своего времени. Он — студент Виттенбергского университета, который был в эпоху Шекспира передовым университетом. Прогрессивное мировоззрение Гамлета проявляется и в его философских взглядах.

В его рассуждениях чувствуются проблески стихийного материализма, преодоление религиозных иллюзий.

Гамлет любит Офелию, кроткую дочь царедворца Полония. Девушка эта отличается от других героинь Шекспира, для которых характерна решительность, готовность бороться за свое счастье: покорность отцу остается главной чертой ее характера. Отчасти это объясняется тем, что она видит в отце союзника: он хотел ее брака с принцем. Веря в поддержку и сочувствие отца, Офелия невольно предает Гамлета: вызывает его на откровенный разговор в то время, как Полоний и король Клавдий подслушивают их. Гамлет догадывается об этом и разговаривает с Офелией с оттенком презрения. Он подвергает чувство Офелии тяжелым испытаниям, проявляя то равнодушие к ней, то чрезмерную насмешливость и даже резкость. Объясняется это его душевным состоянием, глубоким разочарованием в женщинах вообще: ведь мать его так скоро забыла умершего отца. Здесь перед нами любовь трагическая, омраченная обидой и взаимным непониманием. Это надламывает душевные силы Офелии. Когда же Гамлет по ошибке убивает ее отца, приняв его за короля Клавдия, Офелия сходит с ума и погибает. Только над могилой Офелии Гамлет говорит о своей любви к ней.

В. Г. Белинский в своей статье очень высоко оценивает образ Офелии, ее кротость, чистоту, безграничную любовь не только к Гамлету, но и к близким — отцу и брату.

Трагический оптимизм Шекспира проявляется в «Гамлете» в том, что главный герой, отвергнув все другие пути (в том числе и путь самоубийства, ухода в небытие), вступает в смертельную борьбу со злом и побеждает в борьбе, хотя и погибает. Правду о погибшем Гамлете рассказывает народу его преданный друг Горацио. Гамлет дорожит народным мнением, народным судом, он боится оставить после себя «раненое имя»; вот почему важен посмертный апофеоз Гамлета, которым заканчивается трагедия.

«Отелло» (1604) — трагедия ревности, которую Шекспир называет «зеленоглазым чудовищем»; но в то же время это и трагедия обманутого доверия. А. С. Пушкин сказал о герое: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив».[8] Воспользовавшись безграничным доверием благородного мавра, интриган и карьерист Яго разжигает в его душе ревность, эту ужаснейшую из человеческих страстей.

Трагедия «Отелло»— может быть, самая страшная из

трагедий Шекспира, так как здесь убийцей, разрушителем собственного счастья становится благородный, чистый сердцем человек. Но и в этом произведении главное — вера в человека. В то же время в «Отелло», как ранее в «Венецианском купце», остро и своеобразно, ставится вопрос о равенстве людей независимо от их национальности или цвета кожи.

Многогранно содержание и трагедии «Король Лир» (1605). На первом плане произведения — сложные взаимоотношения отцов и детей, вопрос дочерней и сыновней благодарности, причем проблемы эти решаются на примере двух семей: короля Лира с его дочерьми и герцога Глостера с его сыновьями. Для Шекспира характерно такое удвоение и утроение основных линий. Это придает событиям и характерам типичность. В «Гамлете» рядом с затянувшейся, сопровождаемой глубокими размышлениями местью принца Гамлета мы видим гораздо более молниеносную и необдуманную месть за убитых отцов Лаэрта и Фортинбраса.

Трагедия «Король Лир» носит и политический и социальный характер. Со времени написания «Юлия Цезаря» (1599) Шекспир не высказывал монархических иллюзий. В своих трагедиях он показывает развращающую роль единоличной власти, ее страшное влияние на человека. Так и в «Короле Лире» старый Лир сначала представляется нам ограниченным и упрямым деспотом, готовым изгнать родную дочь за недостаточное выражение преданности. Потом мы начинаем понимать, что по натуре своей Лир не таков, что это человек, способный тонко чувствовать и серьезно размышлять над происходящим. Как говорит Н. А. Добролюбов, «мы… исполняемся негодованием и жгучей злобой уже *не к нему, а за него* и за целый мир — к тому дикому нечеловеческому положению, которое может доводить до такого беспутства даже людей, подобных Лиру».[9] Королевский деспотизм, отчаянная борьба за власть, которую ведут Гонерилья, Регана, герцог Корнуолл, Эдмунд, — вот та политическая сторона трагедии о короле Лире, которая сближает ее и с хрониками и с современной Шекспиру английской действительностью.

Еще сильнее эта близость к современности ощущается в социальной стороне трагедии, в изображении народной нищеты. Это была эпоха, когда по всем дорогам Англии скитались бродяги, хотя бродяжничество каралось жестоко, эпоха, когда сама королева Елизавета констатировала, вернувшись из поездки по стране: «Нищие — всюду!» Именно эта современная Шекспиру Англия встает со страниц «Короля Лира». И не случайно среди бездомных бродяг и нищих оказываются королевский советник Кент и молодой аристократ Эдгар, герцог Глостер и сам король. В невероятности этой ситуации, придуманной Шекспиром,

заключены и упрек, и вызов, и напоминание («Исцелись же, роскошь! Изведай все, что знает нищета!»). Король вновь становится человеком, только став нищим. Он с горечью говорит о бедняках, своих бывших подданных:

Вы, бедные, нагие несчастливцы,
Где б эту бурю ни встречали вы,
Как вы перенесете ночь такую
С пустым желудком, в рубище дырявом,
Без крова над бездомной головой?
Кто приютит вас, бедные? Как мало
О вас я думал!..

Перевод А. В. Дружинина

Характерно, что эту же ситуацию, связав ее с эпохой Тюдоров, воскрешает Марк Твен в своей знаменитой повести «Принц и нищий» (1882); только нищим скитальцем становится у него не дряхлый, а юный король, подросток. Но глубокий социально-философский смысл создавшейся ситуации остается тем же, он почерпнут у Шекспира.

Трагедия о Лире построена как жесточайшее столкновение Добра и Зла. Гонерилья, Регана, Эдмунд, герцог Корнуолл отличаются чудовищной жестокостью, совершают омерзительные преступления. Но с ними борются люди неподкупные, чистые сердцем, истинные носители добра — Корделия, Эдгар, Кент, шут, герцог Олбени. Борьба кипит вокруг двух несчастных стариков — короля Лира и герцога Глостера, — которые еще недавно были деспотичными, самоуверенными, полными сил, а теперь оскорблены, выгнаны в бурю из своих жилищ, обречены на гибель. Но Добро побеждает, хотя — по законам трагедии — погибают главные герои трагедии — король Лир и Корделия.

Из трех дочерей Лира одна — Корделия — остается истинным идеалом любящей дочери. Из двух сыновей Глостера один — оклеветанный Эдгар — остается идеалом сына. Шекспир знает жизнь и не теряет веры в людей.

В «Короле Лире», по наблюдению английского критика-марксиста А. Уэста, есть один поворотный момент, когда отчаяние зрителей сменяется надеждой, — это когда слуга герцога Корнуолла, возмущенный бесчеловечностью своего хозяина, поднимает на него оружие. Это, действительно, потрясающая сцена. Преданный и покорный слуга Корнуолла видит, как хозяин и его жестокая жена пытают старого Глостера, вырывают у него глаза. Слуга не выдерживает, убивает Корнуолла

мечом и, умирая сам от руки Реганы, кричит ослепшему Глостеру: «Мучитель ваш наказан!» Народные восстания против мучителей и деспотов, уничтожение палачей — все это как будто сосредоточено в этой грозной сцене. С этого момента носители справедливого возмездия (Корделия, Эдгар, герцог Олбени) начинают активную борьбу против носителей зла.

Последняя из великих трагедий Шекспира, «Макбет» (1606), основана на старинной шотландской легенде, вошедшей в «Хроники» Холиншеда. В ней снова ставится вопрос о губительном влиянии единоличной власти и особенно — борьбы за власть, которая превращает храброго Макбета в злодея. Великолепно показано пробуждение совести в преступной, но не зачерствевшей душе леди Макбет. Еще сильнее звучит в этой трагедии Шекспира его постоянная тема — тема справедливого возмездия.

Эта тема, которую иначе можно назвать темой преступления и наказания, — одна из главнейших у Шекспира. Справедливое возмездие, обрушившееся на преступников и злодеев, — обязательный закон шекспировской драмы, своеобразное проявление его оптимизма. Его лучшие герои погибают часто, но злодеи и преступники погибают всегда.

Величайшим преступлением, до которого может докатиться злодей, Шекспир считает убийство ребенка. Гибель маленького Артура в «Короле Джоне», убийство Ричардом III его племянников, убийство Макбетом детей и жены Макдуфа — вот те моменты, когда переполняется чаша терпения. После этого злодеи обречены, и возмездие обрушивается на них.

Особенно четко этот закон проявляется в «Макбете». На сцене — эпизод убийства жены и детей Макдуфа по приказанию Макбета. Отчаяние и благородное мужество молодой женщины, храбрость ее старшего мальчика, который пытается защищать мать, — все это остается в сердце зрителя. Носителем возмездия за безвинно погибших становится Макдуф, глава убитой семьи. И в связи с этим всякие совпадения и предсказания, заимствованные из старой легенды о Макбете, приобретают в трагедии символическое значение.

Среди врагов Макбета и мстителей за уничтоженные жизни Макдуф занимает особое место. Месть Макдуфа священна и законна, так как Макбет уничтожил его детей; отсюда и мотив предназначенности. И Макдуф убивает Макбета в поединке.

Шекспир вводит в трагедию «Макбет» фантастические образы. Это не только призрак убитого Банко, являющийся Макбету на пиру, но и сказочные образы ведьм. Шекспир в данном случае воспользовался традиционными представлениями

своей эпохи, а также тем материалом, какой ему давала старая шотландская легенда. Но он усложнил эти образы.

С одной стороны, перед нами ведьмы из сказок: они сидят у костра, варят волшебное зелье, творят заклинания, причиняют людям всевозможный вред, в том числе топят корабли (фольклорный мотив, характерный для морских стран — Англии и Шотландии). Но они же олицетворяют дурные страсти и эгоистические стремления человека. Мечты Макбета о короне и честолюбие полководца Банко как бы воплощаются в образах ведьм и в их предсказаниях, услышанных на дороге. И наконец, ведьмы могут быть восприняты и как олицетворение судьбы, неизбежности. Недаром в их предсказаниях всегда есть оттенок насмешки, двойной смысл; они как будто изрекают совершенно невероятные, невыполнимые предсказания, которые все же потом сбываются, теряя свой таинственный и фантастический оттенок: Бирнамский лес, действительно, идет приступом на Дунсинанский замок, и враг Макбета оказывается человеком, не рожденным женщиной.

Для Шекспира характерна необычайная многогранность образов; это было отмечено А. С. Пушкиным, который писал: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства раскрывают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп и только. У Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женой своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под хранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор, с тщеславною строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело — лицемер, потому что его гласные действия противоречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!».[10]

Всему богатству содержания пьес Шекспира, внутреннему богатству образов и их разнообразию, живому отражению многогранной кипучей действительности соответствует и необычайное богатство формы: великолепный, поэтический белый стих, которым написаны его пьесы, яркая индивидуализация речи героев, необычайно широкое использование родного английского языка (словарь Шекспира — 20 тысяч слов). Не удивительно, что тайну обаяния Шекспира

пытаются раскрыть литературоведы четырех столетий и десятков стран.

В России интерес передовой части общества к Шекспиру обнаружился еще в XVIII веке. Первым переводчиком Шекспира был знаменитый Н. М. Карамзин, который перевел в 1787 году «Юлия Цезаря». Ряд переводов лучших пьес Шекспира появился в 20-е и 30-е годы XIX века. В 30-е годы два прославленных актера — В. А. Каратыгин в Петербурге и П. С. Мочалов в Москве — соревновались в исполнении роли Гамлета. Вдохновенной игре Мочалова Белинский посвятил свою замечательную статью.

Поклонником Шекспира был Пушкин. Он создал «Бориса Годунова», опираясь на опыт Шекспира, подражая, по его собственным словам, Шекспиру «в его вольном и широком изображении характеров»; по мотивам пьесы «Мера за меру» он написал поэму «Анджело».

В Советском Союзе пьесы Шекспира постоянно ставятся на сцене, создаются новые фильмы по его пьесам; среди них можно назвать выдающиеся фильмы режиссера Г. Козинцева «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1972). Пишутся новые исследования о творчестве Шекспира; книги о великом драматурге создали А. Смирнов, М. Морозов, А. Аникст и многие другие ученые. Каждая из великих трагедий Шекспира переводилась на русский язык не один раз, в этом процессе участвовали лучшие русские и советские переводчики.

Шекспир дорог и близок советским людям своим гуманизмом, верой в человека, глубоким проникновением в его духовную жизнь.

Глава 2

Англия пережила в XVII веке две буржуазные революции (1649 и 1688 г.) и к середине XVIII века стала буржуазной страной.

В области литературы XVIII век в Англии ознаменован рождением и развитием реалистического романа. Его создателями были Дефо и Свифт, Ричардсон и Филдинг.

В начале XVIII века в Европе не существовало романов в современном смысле этого слова. Широко известны были средневековые рыцарские романы, насыщенные фантастикой и невероятными приключениями, и гениальный «Дон Кихот» Сервантеса, представляющий в значительной мере пародию на эти романы. В Испании возникли также истории о плутах и мошенниках, так называемые «плутовские романы».

Опираясь на эти произведения (прежде всего на «Дон Кихота»), английские писатели XVIII века сумели создать роман, близкий нашему современному пониманию. Зачинатели этого жанра **Даниель Дефо** и **Джонатан Свифт** использовали форму путешествий, популярную в Англии, ставшей к этому времени крупной морской державой. Дефо и Свифт создали первые романы-отчеты о вымышленных путешествиях. Это были «Робинзон Крузо» и «Путешествия Гулливера» — книги, которые до сих пор популярны у подрастающего поколения разных стран и

народов.

Дефо и Свифт были просветителями, как принято называть писателей XVIII века. Писатели-просветители боролись с темнотой и невежеством масс, стремились передать им как можно больше знаний об окружающем мире. С этой целью французские просветители — Вольтер, Дидро, Монтескье и другие — создали «Энциклопедию, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел». Но в деятельности и творчестве просветителей всегда был и социально-политический оттенок: они боролись с феодализмом и его пережитками. Как говорил В. И. Ленин, «нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии)…все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками».[11]

Именно так было в Англии, где крепостное право не существовало, но остатки жестокости, типичные для феодализма, проявлялись в полную силу и английские просветители боролись с ними.

Даниель Дефо родился в 1660 г. (по другим сведениям, в 1661 г.) в Лондоне, в семье торговца мясом, салом и свечами. Отца писателя звали Джеймс Фо; эту короткую фамилию Даниелю предстояло чуть расширить в годы преследований и скитаний. Интересы семьи были сосредоточены на торговле и религии. Семья была пуританской, жила под страхом гонений.

Пуританами в Англии называли кальвинистов, последователей швейцарского проповедника Ж. Кальвина; во Франции их называли гугенотами. Они боролись не только с католичеством (которое иногда называли «религией сатаны»), но и с господствующим в Англии англиканским вероисповеданием. Им казалось, что в англиканской религии слишком много остатков католицизма.

Пуритане были главными участниками первой буржуазной революции в Англии. Пуританами были и ее вождь Оливер Кромвель, и ее певец, великий поэт Джон Мильтон. Революция 1649 года протекала под религиозными пуританскими лозунгами. Но в 1660 году совершилась реставрация Стюартов, на престол вступил Карл II, сын казненного в годы революции Карла I Стюарта, и пуритане надолго оказались в положении гонимых.

Отец Даниеля рано оценил редкие способности сына и отдал его учиться в пуританскую школу, находившуюся в окрестностях Лондона и готовившую священников. Увидеть своего одаренного сына одним из столпов пуританской церкви было мечтой Джеймса Фо. Но сын не послушал его. Церковная карьера нисколько не интересовала юношу. Ему хотелось участвовать в

увлекательных приключениях, повидать далекие страны. Его одновременно влекли любовь и слава, богатство и борьба за справедливость. Даниель решил посвятить себя торговле, но начал с того, что принял участие в восстании молодого герцога Монмаута против жестокого и деспотичного короля Иакова II. Это было в 1685 году. Восстание было подавлено, Монмаут казнен, все участники восстания подверглись казням и репрессиям, многие были сосланы на каторжные работы в заокеанские владения Англии. Даниелю удалось скрыться. Видимо, именно тогда он сменил фамилию Фо на Дефо.

Всю свою жизнь Дефо занимался одновременно торговлей и журналистикой. Он торговал самыми разнообразными предметами (чулками, винами, черепицей, табаком), создавал собственные предприятия (чулочную фабрику, черепичный завод, даже ферму для разведения породистых кошек); всевозможные коммерческие планы рождались в его голове, он обогащался и разорялся, чтобы сказать потом с добродушной насмешкой:

Судеб таких изменчивых никто не испытал —
Тринадцать раз я был богат и снова беден стал.

Ему много приходилось путешествовать по торговым делам; так он побывал в Испании, когда торговал винами; он полюбил морской простор, пригляделся к работе матросов, изучил морскую терминологию. Но повидать далекие южные моря и страны, о которых мечтал, ему, видимо, не пришлось.

В 1688 году (в результате второй буржуазной революции) к власти пришел король Вильгельм Оранский, зять свергнутого Иакова II, голландец по национальности. Дефо участвовал в этой революции и активно служил Вильгельму своим пером. Так, в 1701 году он опубликовал стихотворный памфлет «Чистокровный англичанин», в котором защищал короля от упреков в его не английском происхождении.

Королю Вильгельму Дефо адресовал и свой «Опыт о проектах» (1697), в котором высказывал прогрессивные мысли. Так, он требует для женщин равного с мужчинами образования, поскольку они наделены равными с ними умственными способностями; и это — в эпоху, когда только богатые люди могли дать своим дочерям домашнее образование!

Вильгельм III начал оказывать писателю покровительство. Но в 1702 году он погиб, сброшенный на землю конем. На престол вступила сестра его жены — Анна Стюарт, дочь Иакова II, тайно тяготевшая к своим изгнанным родным и проводившая реакционную политику. Осмелевшие «кавалеры», активные тори,

радостно пили в кабачках «за здоровье жеребца его величества». Реакция усиливалась; в 1710 году произошел торийский переворот в парламенте.

В Англии сложились в этот период две парламентские партии — тори и виги. Тори — представители дворянства, крупных землевладельцев, предшественники современных консерваторов. Виги объявили себя преемниками первой революции, 1649 года, борцами против проявлений королевского деспотизма; на деле они представляли крупную буржуазию. Глубокой, принципиальной разницы между этими партиями не существовало уже в конце XVII века: тори были откровенно реакционны, виги были более лицемерны. Обе эти партии враждебно относились к народу, были связаны многими общими интересами.

Дефо поймет это позднее, он скажет: «Я видел изнанку обеих партий». Но в молодые годы он был, конечно, вигом, активным сторонником буржуазного переворота.

В 1702 году, вскоре после воцарения Анны, англиканская церковь обрушила преследования на пуритан. Англиканские пасторы выступали в церквях с погромными проповедями. Дефо смело выступил в защиту дорогих ему пуритан с остроумными памфлетами, вызвавшими волнения среди населения. Правительство решило арестовать автора памфлетов. Памфлеты были анонимными, и Дефо снова, как в дни юности, удалось скрыться. Но был объявлен розыск, обещана награда в пятьдесят фунтов стерлингов, подробно описана внешность бежавшего, в том числе такая заметная примета, как родинка на щеке. Дефо был выдан людьми, польстившимися на денежную награду, и в начале 1703 года заключен в тюрьму. Его приговорили к троекратному стоянию у позорного столба и пожизненному тюремному заключению. Дефо решил бороться. Он успел за короткий срок написать «Гимн позорному столбу», где говорил, что гордится своей участью: ведь позорный столб — награда самым мужественным и непреклонным. Через друзей он переправил свой «Гимн» на волю, где его напечатали в одной из частных типографий. Когда Дефо повели к позорному столбу, весь Лондон распевал этот гимн. Мальчишки торговали листками с текстом гимна, женщины бросали узнику цветы, лондонцы толпами бежали на площадь, чтобы выразить ему сочувствие. Это триумфальное стояние у позорного столба пришлось прервать; больше Дефо уже не выводили на площадь и вскоре выпустили на свободу. Возможно, правительство боялось новых народных волнений; возможно, Дефо дал премьер-министру твердое обещание (и впоследствии сдержал его), не вмешиваться больше в

политику.

Дефо был одним из основателей прогрессивной журналистики в Англии. С 1704 по 1713 год он издавал еженедельную газету «Обозрение французских дел», имея в виду, конечно, английские дела. Дефо был единственным сотрудником газеты, помещая в ней самые разнообразные материалы, от серьезных международных обзоров до остроумных памфлетов.

Всего Дефо написал более 400 статей и брошюр. Некоторым своим очеркам и памфлетам он придавал неожиданные, броские заголовки: «Что делать, если королева умрет?»; «Что делать, если нападут шведы?» Английские обыватели спешили купить и прочесть эти брошюры, чтобы узнать, как поступить в том или ином случае.

Англии в этот период угрожало шведское вторжение: воинственный Карл XII держал в страхе всю Европу. Но он бросился на Россию, был разгромлен под Полтавой, и это спасло Англию. Не удивительно, что Дефо относился к Петру I с любовью и огромным интересом. Он написал о нем в 1723 году книгу «Беспристрастная история жизни и деяний Петра Алексеевича, теперешнего царя Московии». Это была первая прижизненная история Петра I, пронизанная сочувствием к его делам и основанная на хорошем знании фактов.

В 1719 году, в возрасте 58 лет, Дефо написал свой первый роман: «Жизнь и странные, удивительные приключения Робинзона Крузо». Это редкий случай позднего выступления в качестве романиста. Дефо пришел к роману трудным путем

журналистики. Первый роман стал и его лучшим романом, приобрел мировое значение.

Толчком к созданию «Робинзона» послужила подлинная история матроса Александра Селькирка, описанная писателем Стилем в 1713 году в журнале «Англичанин». После ссоры с капитаном корабля Селькирк был высажен на необитаемый остров у берегов Южной Америки. Ему оставили ружье, необходимые инструменты, небольшой запас пороха и продуктов. Только через четыре года его взял оттуда другой, случайно проходивший мимо корабль. Четыре года человек провел в полном одиночестве.

Эта история взволновала Дефо. Он виделся с Селькирком, беседовал с ним. Это было довольно трудно, так как после пребывания на острове Селькирк стал мрачным, неразговорчивым человеком. Одиночество, как это обычно бывает, произвело разрушительное действие на его психику.

Не таков Робинзон, созданный Даниелем Дефо. Он провел на необитаемом острове не четыре года, а 28 лет, не одичав, не растратив душевного богатства. За это время он создал на острове своеобразную цивилизацию, как бы повторив весь путь человечества: построил жилье, обжег глиняную посуду, приручил диких животных, вырастил овощи и хлеб. Книга о Робинзоне — это гимн человеку, его несгибаемой воле и светлому разуму, гимн человеческому труду.

Французский писатель Жан Жак Руссо (1712–1778) в педагогическом романе «Эмиль» пишет, что он дал бы мальчику-подростку только одну книгу — «Робинзона Крузо» Дефо. Так огромно, по его мнению, воспитательное значение этого романа.

«Робинзон Крузо» — одна из любимых детских книг, хотя в ней нет таинственных, необыкновенных приключений. Зато в ней есть увлекательная картина повседневного человеческого труда, преобразующего мир.

«Робинзон» был написан в начале XVIII века для взрослых, а не для детей; и взрослые читатели встретили его с восторгом. Разумеется, они восприняли книгу как воспоминания, мемуары моряка Робинзона Крузо. Дефо выступил якобы в роли издателя. Этому способствовало художественное своеобразие книги, правдивость тона и правдоподобие описаний. Роман о Робинзоне написан в духе строгого реализма, это первый английский реалистический роман. Язык романа отличается предельной ясностью и простотой.

Дефо особенно заботится о подробностях: они помогают точно и правдиво воспроизвести события. Если разыгрывается морская буря, то автор подробно описывает повреждения,

причиненные ею, последовательно рассказывает, как моряки рубят мачты, откачивают воду. Писатель сообщает точные суммы, заплаченные Робинзоном за тот или иной товар, количество ярдов материи, израсходованных на паруса и одежду, точные размеры вещей. Подробные описания трудовых процессов сменяются логическими рассуждениями героя.

Характер Робинзона достаточно сложен. В нем очень сильны буржуазные черты. Он — сын своей эпохи и своего класса. И в дальние края его влекут не только интересные приключения, но и жажда богатства. Мечтая разбогатеть, он решает заняться наиболее выгодным делом — работорговлей. Правда, кораблекрушение и почти тридцатилетнее одиночество на острове срывают его планы. В юности, нуждаясь в деньгах, Робинзон продает португальскому капитану своего сверстника и товарища по скитаниям, негра Ксури, который даже не был его рабом. Один мальчик продает другого, руководясь убеждением, что всякий белый имеет право продать черного. При этом Робинзон горюет, расставаясь с Ксури, и просит португальца хорошо с ним обращаться; но суть его поступка не меняется от этого.

Тоскуя о людях на острове, Робинзон все же хочет в первую очередь найти слугу, а не друга: ведь его разросшееся хозяйство требует, чтобы у него был помощник. Освободив от людоедов их пленника, молодого дикаря, Робинзон превращает его в слугу. Он называет его Пятницей, по тому дню, когда он его «приобрел», и даже не спрашивает о его подлинном имени. Первое английское слово, которому он учит Пятницу, — «господин». Теперь он может поручить темнокожему юноше наиболее тяжелую часть своего повседневного труда.

Робинзон — верующий пуританин. Он согласовывает свои действия с библией, часто молится, всюду склонен видеть чудо. Но трезвая смекалка, практический расчет постоянно одерживают верх над его религиозными иллюзиями. Так, однажды он видит зеленые всходы риса и ячменя на своем необитаемом острове. Он горячо благодарит бога, пославшего ему эти злаки. Но тут же вспоминает, что сам однажды вытряхнул в этом месте пустой мешочек из-под птичьего корма. Видимо, там были зерна, которые и дали в условиях богатой южной природы быстрый урожай. Робинзон признается, что его благодарность богу сильно после этого остыла.

Для просветителя Дефо Робинзон — идеальный буржуа, т. е. идеальный человек. Он бесконечно далек от жестоких и алчных колонизаторов, которых осуждал и ненавидел Дефо. Робинзон храбр и великодушен, он рискует жизнью для спасения

неизвестных ему людей: Пятницы, его отца, капитана корабля. Он — добрый хозяин по отношению к Пятнице. Стремясь приобрести в лице Пятницы слугу, он приобрел в нем друга и скоро понял это. Робинзон смог оценить живой ум и непосредственность Пятницы; их беседы о самых различных предметах становятся все более интересными, а совместная жизнь на острове — «легкой и приятной».

Трудолюбие Робинзона, его непреклонная воля, энергия и сила духа, готовность помочь другим делают его первым положительным героем в истории английского романа.

Дефо преувеличил возможности человека, находящегося в полном одиночестве. На самом деле оторванность от людей губительна для человека; недаром тот же Селькирк почти совсем одичал. Неверна и мысль, что один человек может за короткий срок одолеть путь создания цивилизации, пройденный человечеством. Дефо в этом смысле противоречит себе: его герой находит на покинутом, разбившемся у берега корабле массу необходимых для него вещей и продуктов: оружие, порох, инструменты, одежду и обувь, муку, даже библию, даже чернила и конторскую книгу, в которой он будет вести дневник. Все эти предметы созданы множеством людей, через них как бы осуществляется связь Робинзона с обществом.

Проблема одиночества имела для Дефо личные истоки. Его травили, преследовали, ставили к позорному столбу, бросали в тюрьмы; он хотел только добра своему отечеству, а его считали политическим преступником; он был талантливым писателем, а собратья по перу считали его ловким авантюристом. Так родилась книга о несломленной одинокой душе.

Один из врагов Дефо, некий Чарльз Гильдон, написал памфлет-пародию, озаглавленную: «Жизнь и странные, удивительные приключения м-ра Д. де Ф., чулочника из Лондона, который прожил совершенно один свыше 50 лет в королевстве Великобритании. Различные формы, под которыми он являлся, и открытия, сделанные им». Цель этого памфлета была ясна: подорвать успех книги о Робинзоне, превратив ее в аллегорию жизни писателя Дефо.

Дефо неожиданно согласился с этим мнением. «Я прожил удивительную жизнь — в постоянных бурях, в борьбе с наихудшим видом дикарей и людоедов… Я испытал насилие и угнетение, несправедливые упреки, людское презрение, небесные кары и вражду людей…» — заявил писатель в 1720 году, когда писал продолжение «Робинзона».

Вскоре после первой части появилась вторая часть романа — «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо…, его путешествие

по трем частям света, описанное им самим». Читатель узнавал из книги, что Робинзон (уже 50-летний), вернувшись вместе с Пятницей в родную Англию, женился на хорошей женщине, завел семью, обрел тихое пристанище. Но через несколько лет он, подобно Дон Кихоту, вновь затосковал и, оставив жену и детей, пустился в новое путешествие. Он посетил Китай, долго странствовал по Сибири, едва не был убит местными жителями («татарами»), так как в своем пуританском рвении уничтожил их идолов; встретился и подружился с русским ссыльным вельможей, человеком редкого благородства, и вывез через Архангельск в Англию его юного сына. Сам князь отказался покинуть Сибирь, будучи патриотом и не желая расстаться с Россией.

В этой части романа проявились постоянный интерес Дефо к России и немалые знания о ней. Здесь нашли применение те материалы, которые Дефо собирал для своей книги о Петре. Правда, различные народы, населявшие Сибирь, имеют у Дефо общее и неточное название «татары»; но зато поражают верные картины природы, точные географические названия сибирских рек, поселков и городков. Писатель использовал подлинные мемуары путешественников, выходившие на немецком и голландском языках. Вторая часть «Робинзона» стала первым в Европе художественным произведением о далекой Сибири.

Вслед за «Робинзоном» Дефо создал еще ряд романов, имевших значительное сходство с так называемыми «плутовскими романами». Они посвящены ловким и смелым авантюристам, мужчинам и женщинам. В некоторых из них (например, в «Радостях и горестях знаменитой Молль Флендерс» — 1721 г.) проступают черты социально-психологического романа: показано разрушительное влияние буржуазного общества на человека, борьба между чувством и долгом в человеческой душе.

Романы принесли Даниелю Дефо славу, но почти не принесли денег. Никаких авторских прав, твердых гонораров в ту пору не существовало. Писатели обычно делались жертвами ловких и хитрых издателей, «покупавших» у них их произведения за гроши и наживавших потом целые состояния.

Не избежал такой участи и Дефо. Под конец жизни он был беден, часто вынужден был жить отдельно от жены и детей, скрываясь от кредиторов, угрожавших ему долговой тюрьмой. Он умер в 1731 г. семидесяти лет от роду.

Вторым великим английским романом, написанным через семь лет после «Робинзона Крузо», стал роман «Путешествие

Гулливера». Книга эта принадлежала перу Джонатана Свифта.

Джонатан Свифт родился в 1667 году в Ирландии, в Дублине, в бедной английской семье. Его отец, сын пастора, только что приехал в Дублин из Англии в поисках заработка. Молодой смотритель судебных зданий (это место ему удалось получить с трудом) вскоре умер, оставив без средств жену и маленькую дочь. Через несколько месяцев после его смерти родился второй ребенок. Это и был будущий писатель.

Джонатана воспитывал вдали от матери, которая вернулась в Англию, суровый и строгий дядя. Шести лет он отдал Джонатана в закрытую школу, а четырнадцати — на богословский факультет Дублинского университета. Но богословская путаница и схоластический метод обучения оттолкнули юношу, Свифт не пожелал принять духовного звания и после окончания университета уехал в Англию к матери. Она устроила сына домашним секретарем к дальнему родственнику, богатому и знатному лорду Темплю, отставному дипломату, писавшему очерки и мемуары. В имении лорда Темпля, Мур-Парк, Свифт провел 10 лет (с 1689 до 1699 г.). Его обязанности были многообразны: он должен был вести обширную переписку Темпля, править и переписывать его литературные труды и давать уроки его маленькой воспитаннице Эстер Джонсон, дочери экономки, незаконной дочери Темпля. Свифт привязался к понятливой и милой ученице, их дружба переросла в любовь. Он посвящал ей стихи, наделив ее поэтическим именем Стелла. «Стелла», как и «Эстер», значит «Звезда». Под именем Стеллы она и вошла в историю литературы: ей предстояло стать женой Свифта и героиней не только его стихов, но и большой жизненной драмы.

Пребывание у Темпля было для Свифта гораздо полезнее учебы на богословском факультете. В прекрасной библиотеке Мур-Парка он получил возможность ознакомиться с древними и новыми авторами. Когда Темпль не требовал его услуг, Свифт читал по 16 часов в сутки.

По поручению Темпля Свифт написал в 1697 году остроумный памфлет «Битва книг». Тогда же он создал великолепную антирелигиозную сатиру «Сказка бочки», которая была опубликована несколько позднее. В ней Свифт подвергает осмеянию три разновидности западноевропейского христианства: католичество, умеренное протестантство и пуританство (кальвинизм).

Несколько странное название «Сказка бочки» связано в первую очередь с английским идиоматическим выражением (вроде нашей «сказки про белого бычка») и означает забавную

бестолковщину и путаницу.

В 1699 году окончилось пребывание Свифта и Стеллы в Мур-Парке: умер Темпль. Надо было думать о том, как содержать себя и юную спутницу жизни. Свифту пришлось стать священником: других возможностей у него не было. Он получил место в глухом ирландском местечке Ларакор. Туда приехала к нему Стелла, получившая от Темпля маленькое наследство.

Положение англиканского священника в католической Ирландии было незавидным. Свифту приходилось читать свои проповеди в пустой церкви: только в дальнем ее углу дремал церковный сторож. Это имело положительную сторону — молодой пастор мог сочинять совершенно фантастические проповеди и свободно упражняться в остроумии. Время от времени Свифт запирал церковь и надолго уезжал в Лондон.

Там он скоро стал известен как памфлетист и сатирик. Один за другим появлялись его политические памфлеты. Вышедшая в 1704 году «Сказка бочки» (хотя и опубликованная анонимно) укрепила его литературную славу.

В кофейнях Лондона, где собирались политики и поэты, приглядывались с интересом к «сумасшедшему ирландскому попу», как уже успели прозвать Свифта. Он приобрел там несколько надежных друзей.

В 1708 году разыгралась любопытная история борьбы Свифта с неким Партриджем. Партридж был шарлатан, спекулировавший на людском суеверии и выпускавший альманах предсказаний.

Свифт выступил против него под именем Исаака Бикерстафа. Он тоже выпустил свой сатирический альманах «предсказаний», в котором предсказал Партриджу смерть 29 марта 1708 года в 11 часов вечера. Затем он опубликовал отчет о смерти Партриджа, якобы состоявшейся именно в этот день и час, а также о его похоронах. Возмущенный Партридж напечатал опровержение; он долго и тщетно доказывал Лондону, что он жив и здоров; лондонцы предпочли поверить Свифту-Бикерстафу. Цех книгоиздателей вычеркнул Партриджа, как умершего, из списка своих членов. Альманахи Партриджа были убиты наповал: никто не хотел их читать.

Окончательно переселившись в Лондон, Свифт связал себя с партией тори.

Виги, стоявшие в ту пору у власти, оттолкнули его своим лицемерием и продажностью. Взяточничество и подкуп пронизывали английское буржуазное общество сверху донизу. В государстве не было непродажных должностей.

Процесс огораживания земель продолжался и переполнял Англию бездомными и безработными. Они брались за любую

работу и подвергались беспощадной эксплуатации.

В то же время Англия вступила в войну с Францией (это была так называемая «война за испанское наследство» — 1701–1713 гг.). Богатая буржуазия наживалась, народ расплачивался кровью и страданиями. Во главе английских войск стоял всесильный герцог Мальборо, виг, любимец королевы, спокойно бравший деньги у французского короля за проигранные ему сражения.

Свифт обрушил на герцога Мальборо серию гневных памфлетов, обвиняя его в неслыханном взяточничестве. Сатирик бичевал не только его, но всю политику вигов. Свифт добился отставки Мальборо. Когда в 1713 году была прекращена война и заключен Утрехтский мир, то многие современники называли его «свифтовским миром».

Борясь за власть, тори кричали о страданиях народа и о своей готовности помочь ему. Свифта привлекала их пропаганда. Кроме того, в рядах тори были очень талантливые люди, его личные друзья, в частности лорд Генри Болингброк, публицист и философ. Это также способствовало сближению Свифта с партией тори.

После торийского переворота в парламенте Свифт достиг исключительной славы.

Он был беден, потому что был неподкупен. Его громадная работа в парламенте оставалась безвозмездной. Когда однажды премьер-министр решил материально поддержать его и прислал ему «в награду» 50 фунтов стерлингов, Свифт пришел в ярость и отослал их обратно, напомнив в записке, что он не наемный писака. Министр извинился, Свифт записал в своем дневнике: «Я вернул графу Оксфорду свое расположение».

Все эти годы Стелла оставалась в Ирландии. Это, видимо, объяснялось состоянием ее здоровья. Свифт навещал жену, писал ей почти ежедневно письма, которые он назвал «Дневником для Стеллы».

Министры начинали побаиваться своего смелого и талантливого помощника: ведь его сатирическое перо могло обратиться и против них. Придворные дамы, ненавидевшие Свифта, подсунули королеве его сатиру «Сказка бочки». Королева пришла в ужас и потребовала, чтобы от нее удалили этого безбожника. Свифт получил неожиданное для него назначение: место декана (настоятеля) кафедрального собора в Дублине. Ему пришлось покинуть Лондон. Разумеется, это была ссылка, хотя и почетная.

Свифт отдался всей душой борьбе за права и независимость Ирландии. Его поразили нищета и бесправие страны — его

родины, которую он не видел несколько лет.

Правящие круги Англии превратили Ирландию в колонию, они душили ее промышленность, сгоняли ее крестьян с земли.

Свифт выступил в печати под видом рядового ирландского суконщика. Начиная с 1724 года он опубликовал четыре памфлета, которые получили название «Писем суконщика». Сначала он выступил против так называемой вудовской монеты. Английское правительство стало чеканить монеты для Ирландии, что уже само по себе было нарушением прав ирландского парламента. Потом оно передало за плату право чеканки этих монет английскому предпринимателю, авантюристу Вуду, который наводнил Ирландию неполновесными и отчеканенными в излишнем количестве медными деньгами.

Свифт в обращениях, написанных очень живым и образным языком, подслушанным у горожан Дублина, предлагал саботировать монету Вуда и наладить что-то вроде натурального обмена.

Ирландский народ послушался Свифта: люди перестали брать вудовские монеты, обходились без них. А «суконщик» в своих письмах писал об угнетении Ирландии, о попранных правах ирландского парламента и ирландского народа.

Английское правительство издало приказ о розыске и аресте мятежного суконщика.

Парадоксальность заключалась в том, что вся Ирландия знала, кто был этот таинственный суконщик; знало об этом и английское правительство. Но для ареста был необходим донос на Свифта, веско доказывающий, что декан собора св. Патрика и анонимный суконщик — одно и то же лицо. Доноса не было. На требование английского правительства все-таки арестовать Свифта лорд Картрайт, управляющий Ирландией как представитель Англии, ответил, что ему для этого понадобится дополнительно десять тысяч солдат: ведь тысячи ирландцев постоянно охраняют своего декана. В другой раз тот же лорд написал в письме: «Я управляю Ирландией с соизволения доктора[12] Свифта».

В борьбе с Вудом Свифт одержал победу: вудовская монета была изъята из обращения, а у Вуда отобрали право чеканки монеты. Ирландия ликовала. Но Свифт понимал, что это ничтожная победа, что Ирландии предстоит долго — десятки десятилетий — бороться за свои права и за свою свободу.

Личная жизнь Свифта складывалась в эти годы трагично. Еще в лондонский период одна богатая вдова, миссис Ваномри, попросила знаменитого человека давать уроки ее дочери. По странному совпадению новую ученицу Свифта тоже звали Эстер.

Пылкая и экзальтированная девушка влюбилась в своего необыкновенного учителя. Свифт сначала не отвечал на ее чувство — по крайней мере, он спокойно сообщал в письмах жене о своих уроках. В дальнейшем и он увлекся красивой и умной девушкой. Он простился с ней, уезжая навсегда в Ирландию. Стелла приехала к нему в Дублин, стала вести его хозяйство. Но юная Эстер тоже переехала в Ирландию, купила имение недалеко от Дублина. Там она дожидалась нечастых приездов Свифта и устраивала ему пышные, торжественные встречи. Свифт изобрел для нее поэтическое имя Ванесса и посвятил ей поэму «Каденус и Ванесса» («Каденус» представляет видоизмененное слово «деканус», «декан»). Но Ванессе было мало этой дружбы и поэтических излияний. Она не теряла надежды стать женой Свифта. Ей было известно, что Стелла больна, что Свифт почему-то не обвенчан со Стеллой. В конце концов она написала обо всем Стелле.

Английские биографы рассказывают, что, застав Стеллу в слезах, Свифт узнал от нее о письме, забрал его, поскакал в имение Ванессы, швырнул ей ее послание и сказал, что больше она его никогда не увидит. После этого он обвенчался со Стеллой.

Так или примерно так развертывались события. Во всяком случае, молодая, блестящая, богатая мисс Ваномри не смогла одержать победу над больной 35-летней Стеллой: Свифт остался верен подруге юности. В этом снова проявилось присущее ему благородство. Писатель У. Теккерей (часто резко критиковавший

поступки Свифта) сказал по этому поводу: «За то, что он принес в жертву Стелле другую женщину, ему можно простить все».

Эстер Ваномри не перенесла этого разрыва, она умерла молодой в 1723 году. Стелла пережила ее на пять лет. Она умерла 47 лет в 1728 году. Так ушли из его жизни две прекрасные женщины, преданно любившие Свифта, носившие одинаковое имя «Звезды».

Свифт дожил до глубокой старости, но в последние годы его терзала мучительная болезнь. Постепенно возраставшая глухота отгородила его от мира, ужасные головные боли мучили его.

В 1745 году дублинцы проводили его в последний путь. Свифт сам составил для себя будущую надгробную надпись: «Здесь покоится тело Джонатана Свифта, настоятеля этого собора, и жестокое негодование больше уже не может терзать его сердце. Иди, путник, и подражай, если можешь, ревностному защитнику дела доблестной свободы!»

Роман «Путешествие в разные отдаленные страны Лемюэля Гулливера, вначале хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» (1726) создавался в течение ряда лет. Его первые две части были, видимо, задуманы еще в 1711 году, когда Свифт писал сатирические и шуточные очерки вместе со своими друзьями под общим псевдонимом Мартина Скриблеруса. В них упоминался Гулливер, попавший в царство пигмеев. Считают, что третью часть («Путешествие в Лапуту и другие страны») Свифт написал позже других глав, но при издании книги поместил ее на предпоследнем месте. Завершается книга четвертой частью: это — путешествие Гулливера в страну гуигнгнмов (умных лошадей); причудливое слово «гуигнгнмы» представляет собой имитацию лошадиного ржания.

У романа «Путешествие Гулливера» было немало предшественников. Непосредственное влияние на Свифта оказала замечательная книга Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», написанная во Франции в середине XVII века. Это история двух веселых и добрых королей-великанов, их приключений и путешествий по разным фантастическим странам. Сильнее всего сходство с Рабле чувствуется во второй части «Путешествий Гулливера» («Путешествие в Бробдингнег» — в страну великанов) и в третьей части. Король великанов у Свифта, добрый и справедливый человек, ненавидящий войну, напоминает Пантагрюэля Рабле.

Несомненна тесная связь «Гулливера» и с «Робинзоном». Дефо и Свифт принадлежали к разным политическим партиям и поэтому часто спорили. В романе Свифта ощущается полемика с

«Робинзоном» и в то же время определенная преемственность. Так, Свифт заимствовал у Дефо тщательность и точность описаний, привлечение цифровых данных и т. п. Свифт иронизирует над Дефо, поскольку применяет эти приемы в изображении фантастических существ и стран, чем и добивается не меньшей убедительности и правдоподобия.

В отличие от Дефо Свифт не верит в душевные силы и способности английского буржуа (его Гулливер не торговец, а врач и впоследствии моряк). В четвертой части романа Гулливер узнает, что омерзительные йеху, которых он сначала принял за человекообразных обезьян, — люди, одичавшие потомки английской супружеской пары, попавшей на необитаемый берег. Это опять выпад против Дефо. Если англичанин у Дефо творит на необитаемом острове чудеса, то двое англичан у Свифта оказываются способными лишь произвести на свет злобное, дикое, потерявшее человеческий облик поколение.

И в то же время между Гулливером и Робинзоном есть сходство. Оба страстно полюбили море и свои скитания, мечты о далеких, невиданных странах. Оба отзывчивы, добры, тоскуют о людях и стремятся помочь тем, кто попал в беду. Образ Гулливера — дальнейшее развитие образа положительного героя в английском романе.

Тема одиночества также проходит сквозь книгу Свифта. Существа, окружающие Гулливера, не могут заменить ему людей, даже если это мудрые гуигнгнмы или добрый король великанов. Они слишком фантастичны, непохожи на него, живут как бы в другом измерении. И внутреннее одиночество Гулливера возрастает от книги к книге, пока не становится отчаянием.

Художественный метод Свифта в этом романе может быть назван методом реальной фантастики: это сочетание беспощадного реализма и неудержимой фантазии. И в значительной мере этот метод и самый роман о Гулливере предваряют научную фантастику.

Роман Свифта изобилует остроумными намеками на современность, политическими карикатурами и социальной критикой. В первой части («Путешествии в Лилипутию») писатель обрушивается на английский общественный строй, придворный мир и парламентскую борьбу. Он разочаровался к 1726 году в партии тори; она вызывает его презрение и насмешку, как и партия вигов. Эту беспринципную мелкую грызню двух группировок Свифт изобразил как борьбу высококаблучников с низкокаблучниками; наследник престола носит один низкий каблук, другой высокий. Это намек на Георга I, который, будучи наследником престола, заигрывал с обеими парламентскими

партиями.

Религиозные споры и разногласия, переставшие в религиозные войны, изображены как споры остроконечников и тупоконечников. Так, из-за того, с какого конца разбивать яйцо, разгорается война между Лилипутией и Блефуску, под которой Свифт подразумевает войну Англии и Франции 1701–1713 годов.

Крошечный лилипутский император, которого подданные именуют «Отрада и ужас вселенной», соединяет в себе черты двух английских королей — Вильгельма Оранского и Георга I.

По отношению к маленьким жителям Лилипутии Гулливер — воплощенное великодушие. Он помогает им в их больших и малых бедах, уводит от них вражеские корабли, все время думает о том, как бы нечаянно не обидеть и не раздавить их. Покидая лилипутские земли и забрав с собой несколько крошечных овечек и коровок, он не поддается искушению захватить также одного или двух лилипутов: он думает о том, как горька будет их участь, если они попадут в царство великанов, т. е. нормальных людей. Именно в таком положении окажется впоследствии он сам, попав в Бробдингнег.

Но лилипутская знать платит Гулливеру за его доброту предательством и злобой. Английские исследователи считают эту линию автобиографической: Свифт также был подобен великану в окружающей его придворной среде, в которой не встречал ни сочувствия, ни благодарности. Художественное мастерство и убедительность повествования характерны и для второй части романа — путешествия в Бробдингнег.

В этой части выражены философские взгляды Свифта, роднящие его с английским философом XVII века Джоном Локком (1632–1704). Как и Локк, Свифт стремится показать относительность людских представлений и понятий, в том числе и таких простых и, казалось бы, незыблемых, как понятия о величине, силе и слабости, о безобразии и красоте. Все зависит от того, кто глядит на мир, от его точки зрения, от положения этого существа в мире. Гулливер — могучий великан, человек-гора в царстве лилипутов. Но он же — крошечное существо, вроде кузнечика, в царстве великанов. Мурлыканье кошки кажется ему громом, ему приходится обнажать кортик, чтобы сражаться с мухами и осами, ребенок засовывает его в баранью кость… Женщины казались ему очаровательными в царстве лилипутов и безобразными в царстве великанов.

В эпоху окончания работы над «Гулливером» Свифт пришел к республиканским взглядам, монархия стала ему ненавистна. Это отвращение к монархии он особенно ярко запечатлел в третьей части романа, где Гулливер (подобно Пантагрюэлю у Рабле)

посещает множество фантастических стран. В королевстве Трильдрогдриб аудиенция у короля сопровождается мерзкой и унизительной церемонией: допущенные к королю люди должны ползти к трону на коленях и лизать пол, который специально посыпается пылью. Если король задумал отравить посетителя, к пыли примешивается ядовитый порошок. Однажды был нечаянно отравлен молодой вельможа, еще не успевший вызвать гнев короля: просто слуги плохо вымыли пол после предыдущей аудиенции.

Сложны и враждебны отношения короля и подданных в большом государстве Лапута. Король и привилегированная знать живут на летающем острове, который плавает в воздухе над страной. Когда следует собрать с народа дань, с острова на землю спускают веревки, и таким путем подданные доставляют королю все, что ему требуется. Если они пытаются уклониться от уплаты дани, их карают: остров останавливается над этой частью страны, «мятежники» лишаются солнечного света и дождя. Иногда король подвергает их бомбардировке с воздуха камнями или угрожает раздавить их, посадив остров прямо на их поселки. Свифт рассказывает о случае, когда жители Лапуты создали сильный магнит, начавший притягивать к себе остров. Королю и его клике грозил плен. Испуганные обитатели острова сумели избежать этой участи, увели остров из сферы действия магнита; но с тех пор они избегали этой части государства, и жители избавились таким образом от уплаты дани. В описание летающего острова, которое Свифт снабдил даже соответствующим чертежом, писатель ввел элементы научной фантастики.

Оторванность королевского правительства от народа, презрение к народу соединяются со всегдашней готовностью грабить и карать народ. Таков смысл истории Лапуты.

Идеалом Свифта остается античная республика. Гулливер сравнивает английский парламент с римским сенатом республиканского периода, и парламент кажется ему сборищем карманных воришек рядом с собранием героев и полубогов.

Свифт очень подробно и с необычайным комизмом останавливается на описании «Академии прожектеров», где ученые шарлатаны заняты рядом нелепых и практически бесполезных экспериментов и проблем: они пытаются получить солнечный свет из огурцов, порох изо льда, пищу из экскрементов и т. п.; размягчают мрамор, чтобы делать из него подушечки для булавок и разводят породу голых овец. Отчасти это пародия и сатира на Английское королевское общество. Так называется английская академия наук. В эпоху Свифта в ней обосновалось немало шарлатанов и лжеученых. Но главная мысль этой сатиры

— необходимость связи науки с жизнью.

В четвертой части романа («Путешествие к гуигнгнмам») сатира Свифта на современное ему общество достигает крайней остроты. Рядом с добродетельными и разумными гуигнгнмами (чьи образы тоже не лишены комизма, потому что эти идеальные существа — лошади) мы видим ужасных йеху; в них сосредоточены всевозможные социальные пороки: пьянство, алчность, разврат, тяготение к дракам и войнам. Свифт как бы держит неумолимое зеркало перед блестящими аристократами и накопителями-буржуа, и в этом зеркале отражается омерзительная физиономия йеху. Заключительная часть романа — гневное предупреждение человечеству.

Художественное мастерство Свифта в изображении фантастических стран поистине изумительно. Новое, необычное всегда начинается у него с пейзажа. Попав в страну лилипутов. Гулливер любуется странным ландшафтом: земля как бы покрыта зеленым бархатом, непохожим на траву, а маленькие кустики имеют форму деревьев; это и есть карликовая трава и деревья, соответствующие размерам лилипутов. В Бробдингнеге Гулливера сначала поражает непомерная ширина дорог; кому нужны такие широкие дороги, занявшие столько земли? Потом он плутает в каких-то странных зарослях, где деревья больше похожи на гигантскую траву; это и есть трава царства великанов, и вот уже над маленьким «кузнечиком» — Гулливером — заносится где-то в вышине колоссальный сапог. С ужасным криком, который в форме слабого писка дошел до ушей великана, Гулливер бросается в сторону.

Так же убедительны, ярки и разнообразны переходы Гулливера из одного царства в другое. Он уплывает из царства карликов на большой и прочной лодке, которая кажется огромной по сравнению с лилипутскими кораблями; но, встретив в море обычный человеческий корабль, Гулливер приходит в ужас: как он рискнул пуститься в открытое море в жалкой лодчонке?

Из царства великанов Гулливера в его домике уносит орел, захвативший домик за кольцо, ввинченное в крышу. Два орла дерутся из-за добычи, домик падает в море, где его вскоре, подбирает человеческий корабль. Домик оказывается большим плавучим домом.

Свифт умеет показать силу привычки, ее власть над разумом и чувствами человека. Вернувшись к людям из Лилипутии, Гулливер долго еще предупреждает криками встречных, чтобы они не попали ему под ноги, и вызывает этим их негодование и брань. Он привык жить среди крошечных существ. Вернувшись из Бробдингнега, он постоянно запрокидывает голову, поднимает

лицо, даже когда хочет что-то сказать жене и детям. Он привык жить среди великанов!

Изумительный роман Свифта стоит одновременно и у истоков английского реалистического романа, и у истоков английской сатиры XIX и XX веков, и у истоков будущей научной фантастики. Уильям Теккерей, Бернард Шоу, Герберт Уэллс (оригинальные и непохожие друг на друга писатели) тесно связаны с Джонатаном Свифтом и его сатирико-фантастическим романом.

Произвести дальнейшие изменения в английском романе, поднять его на новую ступень суждено было сыну столяра из Дербиширского графства, **Сэмюэлю Ричардсону** (1689–1761).

Еще в детстве первый ученик частной грамматической школы писал письма для своих неграмотных друзей и знакомых. Семнадцати лет он был отдан в ученики в большую лондонскую типографию, вскоре стал подмастерьем, потом мастером, потом, как он сам говорил, «столпом всего дела». Но по-прежнему с любовью и готовностью он брался за писание писем. Часто обращались к молодому наборщику бедные девушки-служанки, прося написать письмо родителям в деревню, или жениху, или коварному похитителю девичьей чести. Ричардсон не только совершенствовал свой эпистолярный стиль — росло его знание человеческого сердца, человеческих судеб.

Ричардсон не собирался стать писателем, так далеко его мечты не шли. Он мечтал жениться на хорошенькой девушке с неплохим приданым и стать владельцем собственной типографии. Это ему удалось: женившись на дочери своего хозяина, он открыл свое типографско-издательское дело, возглавлял его до конца своих дней. В 50 лет Ричардсон стал знаменитым писателем. В какой-то мере повторилась история Дефо и Свифта — позднее и яркое проявление таланта.

Ричардсон в качестве издателя общался с писателями; он много читал и внимательно наблюдал окружающую жизнь. И ему казалось, что эта повседневная жизнь обычных людей не менее интересна, чем заморские приключения. А еще он заметил, что подлинным стимулом человеческих действий, подвигов и преступлений, источником горестей и радостей чаще всего оказывается любовь.

Конечно, любовь встречалась и в рыцарских, и даже в плутовских романах. Но в рыцарских она была далека от повседневности, выражалась, главным образом, в подвигах и обетах во славу прекрасной дамы; в плутовских же (и даже в «Молль Флендерс» Дефо, которая во многом предваряет романы

Ричардсона) любовь изображалась как примитивное, хотя и пылкое, чувство. Кроме того, она не связывала весь роман воедино; плутовской роман как бы состоял из множества новелл, включал несколько любовных историй.

Обратиться к изображению повседневной жизни и сделать основным стержнем романа любовь — это был шаг вперед в области английского романа XVIII века.

Какая форма лучше всего подходит для романа о любви, о чувствах и поступках обычных людей? Ричардсон избрал освоенную им с юности — эпистолярную. Все его книги — романы в письмах.

Первоначально он по совету друзей задумал издать письмовник — собрание образцов писем на все случаи жизни. Этот письмовник был составлен и опубликован.

Работая над письмовником, Ричардсон выделил одну жизненную ситуацию: девушка-служанка подвергается любовным преследованиям своего господина и пишет об этом своим родителям в деревню, прося забрать ее домой. Из этого замысла и родился роман «Памела, или Вознагражденная добродетель» (1740).

Тема была очень актуальной и осталась такой до наших дней всюду, где существует эксплуатация человека человеком. Уже в XX веке об этом же были написаны великие книги: «Воскресение» Л. Толстого, «Дженни Герхардт» Т. Драйзера. А в эпоху Ричардсона сколько юных цветущих девушек, выгнанных нуждой с родных ферм и ставших жертвами своих хозяев, погибало на улицах Лондона от голода и страшных болезней!

Но Ричардсон не хотел для своей героини такой участи. Он выбрал для нее счастливый (и в сущности, нереальный) конец: своей необычайной добродетелью и стойкостью она покоряет сердце молодого дворянина и становится его законной женой.

Ричардсон с самого начала поместил свою героиню в несколько исключительное положение. Памела выросла в доме леди Б. и стала не только ее горничной, но воспитанницей и компаньонкой. Она обучена грамоте и хорошим манерам, начитанна, изящна, умеет со вкусом по-городскому одеться. После смерти леди Б. ее сын влюбляется в Памелу. Он осыпает ее подарками, пытается разбудить в ней тщеславие и корыстолюбие, предлагает ей целое состояние, если она согласится стать его любовницей. Положение Памелы осложняется тем, что она и сама успела полюбить этого красивого молодого человека.

Памела остается непреклонной. В письмах она умоляет отца приехать за ней и забрать ее в деревню. Готовясь к непривычной для нее деревенской жизни, она надевает простое платье,

принимается за самый тяжелый домашний труд. Тогда сквайр Б. меняет тактику. Он клевещет на Памелу, обвиняя ее в воровстве, грозит ей тюрьмой. Потом насильно увозит ее в свое имение. Приехавший в Лондон отец не находит своей дочери: она исчезла, похищена. Попытки Памелы написать родителям, обратиться за помощью к соседям-помещикам оканчиваются неудачей. Ее письма перехватывают, окрестные дворяне не хотят ссориться с ее хозяином и отказываются ей помочь. «Как могут бедняки, подобные нам, бороться с богатыми и власть имущими?» — пишет Памела.

Но победа Памелы и счастливый конец в значительной мере снижают правдивость и социальное звучание романа. Пораженный стойкостью Памелы, сквайр Б. женится на ней. Памела не находит слов, чтобы выразить свое счастье и благодарность. Она прощает своему хозяину гнусности, которые он допускал, чтобы овладеть ею. «Ваша счастливая, трижды счастливая Памела замужем! И за кем! За своим любимым, великодушным господином!» — пишет она родителям после свадьбы.

Роман имел огромный успех. Читательницы всех сословий зачитывались им, пасторы с церковных кафедр рекомендовали юным прихожанкам новую книгу как образец добродетели.

В 1741 году Ричардсон опубликовал продолжение «Памелы», в котором стремился показать, что Памела оказалась достойной супругой помещика. «Переписка Памелы в ее возвышенном состоянии с разными знатными особами» — таково было название этой книги. Известная ограниченность и осторожность Ричардсона проявились в благочестивых рассуждениях и благоразумных советах Памелы.

«Памела» вызвала не только восторг. Некоторые писатели откликнулись на нее пародиями. Среди них выделялась своей талантливостью и яркостью книга Г. Филдинга «История, приключений Джозефа Эндрьюса» (1742). В основном Филдинг осмеивает Памелу, какой она предстает в своей переписке со знатными особами.

В 1747 году появился лучший роман Ричардсона: «Кларисса, или История молодой леди». В отличие от первого, он имел трагический конец и более сложное содержание.

Сложнее стала и форма романа. Это тоже роман в письмах, но это уже не письма одного лица, а переписка многих лиц; в письмах отражены различные, иногда противоположные точки зрения, разные характеры. Многие из этих писем «лживы»: отрицательные персонажи пытаются оправдать свои низкие поступки и придумывают для них объяснения, не имеющие ничего общего с подлинными причинами. Читателю предоставлена возможность во всем этом разобраться. Психологическое мастерство писателя значительно возросло. Гораздо резче, чем в первом романе, показывает он и страшную власть денег.

Кларисса Гарлоу, девушка красивая и добрая, вызвала ненависть брата и сестры, так как стала богаче их: она была любимицей деда и получила от него деньги по завещанию. Некрасивая, болезненная старшая сестра ненавидит ее за красоту. Отец Клариссы, самовлюбленный богач, также не считается с интересами и чувствами девушки, хотя по-своему любит ее.

Руки Клариссы просит блестящий молодой дворянин Ловлас, которого она любит. Если бы ее отец согласился на этот брак, молодые люди были бы счастливы. Но обстоятельства складываются иначе. Отец Клариссы грубо отказывает Ловласу, который, с его точки зрения, недостаточно богат. Брат и сестра унижают девушку, клевещут на нее, держат под замком. В семье решено выдать ее за пожилого богача. Кларисса объясняет ему, что ее выдают насильно. Благородства этот человек не проявляет, он готов жениться на красивой и богатой девушке против ее воли.

Доведенная до отчаяния Кларисса соглашается бежать с Ловласом. Она не догадывается, что теперь Ловлас намерен унизить ее и тем самым отомстить ее отцу. С этой целью он помещает доверившуюся ему девушку в притон, уверяя, что это дом его теток, подмешивает ей в чай снотворное. Кларисса становится его жертвой. Писатель готов признать, что никакая стойкость и добродетель не могут защитить девушку от посягательств дурного человека.

Разумеется, Ловлас не собирается после этого бросить Клариссу на произвол судьбы. Ему нужно, чтобы она и ее отец униженно просили его взять Клариссу в жены. Читатели романа ждали женитьбы, как естественного и счастливого конца, помня о страсти молодых людей, прощая им их ошибки.

Но Ричардсон закончил роман по-другому. Его Кларисса — гордая и чистая натура. Она презирает Ловласа и не может стать его женой. Кларисса бежит от него, после чего тяжело заболевает. Раскаявшийся Ловлас умоляет ее стать его женой, но она его отвергает. Вскоре она умирает, не в силах перенести потрясения и горького разочарования в любимом человеке. Ловлас покидает Англию, уезжает в Италию; но его терзают угрызения совести, он не может забыть Клариссу. Перед смертью на дуэли он видит ее призрак; Ловласа убивает двоюрдный брат Клариссы.

Имя Ловласа стало нарицательным, обозначая развратного и легкомысленного человека. Именно таким — развратным аристократом — и задумал его Ричардсон, но создал образ противоречивый и сложный. В Ловласе сочетаются эгоизм и развращенность аристократа с блестящим остроумием, глубокой страстью к Клариссе (силу этого чувства он долго не понимает), известным обаянием. Читательницы влюблялись в этого опасного героя, к великому огорчению автора.

Роман выходил по частям, и вся Англия ждала с нетерпением продолжения и благополучного поворота в судьбе Клариссы и Ловласа. Какой-то молодой офицер пытался вызвать шестидесятилетнего Ричардсона на дуэль: его невеста горько оплакивала судьбу Клариссы и сказала, что вообще не выйдет замуж, если мисс Кларисса умрет. Горькие упреки родных и знакомых сыпались на Ричардсона за то, что он обрек своих героев на гибель, вместо того чтобы благополучно поженить их.

Ричардсон был огорчен, что его отрицательный герой оказался всеобщим любимцем. Он видел в этом какую-то свою ошибку и решил исправить ее — создать подлинно добродетельного героя, который вытеснил бы Ловласа из сердец читательниц. Так появился «бесподобный Грандисон, который нам наводит сон» (по выражению Пушкина).

Сэр Чарльз Грандисон — добродетельный молодой дворянин. Он совершает множество подвигов и добрых дел; некоторые из них, как и сам образ Грандисона, воскрешают в памяти рыцарские романы. Лишенный недостатков и страстей, Грандисон превратился в безжизненную фигуру. Читателю даже не ясно, кого он любит — англичанку Гарриет Байрон или итальянку Клементину. В конце концов он сочетается браком с мисс Гарриет Байрон.

Роман о Грандисоне тоже имел успех (главным образом, среди молодых девушек), но более серьезные критики отнеслись к нему с оттенком иронии.

Творчество Ричардсона с присущим ему вниманием к человеческим чувствам и некоторой слезливой чувствительностью во многом предваряло новое литературное направление второй половины XVIII века — сентиментализм. Его крупнейшие представители: Л. Стерн — в Англии, Ж. Ж. Руссо — во Франции, Н. М. Карамзин — в России. В знаменитом романе Руссо «Новая Элоиза» (1761) влияние Ричардсона проявляется и в форме (это тоже роман в письмах), и в сюжете (суровая непреклонность отца, решившего выдать свою дочь за нелюбимого человека), и в крайней чувствительности героев.

В повести Карамзина «Бедная Лиза» (1792) история поселянки, погибающей по вине легкомысленного дворянина, созвучна романам Ричардсона о Памеле и Клариссе.

Но при всем значении творчества Ричардсона для развития литературы интерес к нему постепенно угас, образы его героев потускнели в памяти потомков. Созданный им жанр семейно-бытового, любовно-психологического романа развивался с такой быстротой, достиг уже в начале XIX века таких вершин, что за блеском новых шедевров забылся скромный первооткрыватель и его многотомные истории в письмах. Эпистолярная форма тоже скоро изжила себя, хотя писатели до сих пор любят включать письма героев в ткань романа.

Ричардсона и его романы иронически оценивал Пушкин. Но он отлично представлял его влияние на умы, его значение для русской читающей публики начала XIX века. Именно поэтому одной из любимых героинь Татьяны Лариной оказывается Кларисса Гарлоу, одним из любимых героев — Грандисон.

Полемика с Ричардсоном сыграла значительную роль в творчестве выдающегося английского писателя-реалиста **Генри Филдинга** (1707–1754). Жизнь этого веселого, доброго, отзывчивого человека была нелегка. Он знал нужду и лишения, хотя и родился в аристократической семье. Но семья эта (отец его

был офицером) была обедневшей, многочисленной, Генри был старшим из 12 детей. Генри рано потерял мать, мачеха не была к нему добра. Бабушка по матери хотелв забрать его к себе, отец не отдавал, этот спор из-за мальчика был передан в суд и затянулся на много лет. Сиротство, семейное неблагополучие и судебная волокита — вот первые жизненные впечатления Филдинга.

Он учился в привилегированном Итонском колледже, потом поступил на филологический факультет Лейденского университета (в Голландии). Но денег не было, и учебу пришлось оставить.

Филдинг начал писать и ставить пьесы, стал комедиографом. Успех имела его шуточная пьеса: «Трагедия трагедий, или Жизнь и смерть Великого Мальчика-с-пальчик» (1730). Поклонник и последователь Свифта, Филдинг мог гордиться: мрачный Свифт от души смеялся, когда смотрел эту комедию. Эта веселая сказочная пьеса была небезобидна: Филдинг высмеивал партию вигов и возглавлявшего правительство министра Роберта Уолпола, известного взяточника. В комедиях Филдинга политическая сатира занимала первое место.

Филдинг стал известным автором комедий, у него был свой театр, пользовавшийся популярностью. Он женился по любви на прелестной девушке, у них подрастали дети. Но эта счастливая полоса его жизни была оборвана в 1737 году специальным законом о театральной цензуре, который издал Роберт Уолпол, чтобы остановить разоблачительную деятельность Филдинга. Театр Филдинга был закрыт, передан другой труппе, ему было запрещено писать пьесы. Голод и нужда стали уделом его семьи.

Филдинг решил овладеть новой профессией. Тридцати лет он поступил в юридическое учебное заведение, где его товарищами были 15-летние мальчики. Через три года он получил права адвоката и в дальнейшем до конца дней работал судьей в одном из районов Лондона. Это был неподкупный и справедливый судья; к нему не смели обращаться с предложением взяток. Картины народной нужды, растущего пьянства бедняков ужасали Филдинга. Многие впечатления отразились потом в его романах.

Романы Филдинг начал писать в 1742 году. Толчком послужил успех Ричардсона, его романа «Памела». Филдинг не мог согласиться с Ричардсоном, видевшим спасение одинокой, беззащитной молодой женщины только в ее стойкости и добродели. Кроме того, Филдинга оттолкнули некоторые ханжеские черты в облике Памелы. Появилась великолепная пародия на «Памелу» — «История приключений Джозефа Эндрьюса и его друга Абраама Адамса» (1742). С нее начался новый творческий взлет Филдинга: бессмертную славу он

завоевал как романист. Его «Том Джонс» живет и в настоящее время, тогда как его комедии остались в XVIII веке.

Но в те же годы, когда читатели смеялись над героями первого романа Филдинга, автору пришлось пережить горькие потери: умерли его молодая жена, его старшая дочь. Осталось двое детей. Позднее Филдинг женился на преданной служанке. От второго брака родилось двое детей. Громкая литературная слава и напряженная работа в суде не спасали писателя и его семью от нужды. Переутомленный, измученный Филдинг тяжело заболел; врачи посоветовали совершить путешествие на юг, в Португалию.

Переезд по бурному морю окончательно подорвал здоровье писателя. Прибыв в Лиссабон, он умер. Ему было всего 47 лет. На корабле (уже через силу) он вел «Дневник путешествия в Лиссабон». Денег, вырученных от публикации дневника, хватило лишь на покрытие долгов.

Искрометная веселость, добрый юмор и смелая сатира сочетаются в романах Филдинга. Под его пером английский роман приобрел совершенно новые черты, которые будут характерны для него и в XIX веке. Филдинг отметает эпистолярную форму романов Ричардсона и избирает путь живого повествования; портрет, пейзаж, остроумный диалог, яркие бытовые сцены — все это находит место на страницах романа.

Вершиной творчества Филдинга стал его роман «История Тома Джонса, Найденыша» (1749). Он имел такой успех, что за

один год понадобилось четыре издания, не считая еще нескольких выпущенных издателями-«пиратами», ни пенса не заплатившими автору. Книгу раскупали в первые же 2–3 дня, как только она появлялась в продаже.

Герой романа — красивый и добрый юноша Том. Ребенком его нашли в постели богатого и добродетельного помещика мистера Олверти. Его матерью считается служанка Мэри Джонс, отец неизвестен. Том воспитан мистером Олверти и чувствует к нему сыновнюю привязанность.

Тому противопоставлен законный наследник имения — племянник мистера Олверти, Блайфил. Юноши воспитаны одним и тем же учителем, но глубоко различны по натуре. Резко противопоставлены холодный, расчетливый эгоизм Блайфила и искренняя, горячая (хотя иногда и безрассудная) доброта Тома. Оба они любят подругу их детских игр, дочь соседа, Софью Уэстерн. Точнее, ее любит Том, а Блайфил любит только ее приданое. Том смотрит на нее с обожанием, рыцарски поклоняется ей, но совершенно уверен, что она никогда не станет его женой; Блайфил же, наоборот, не сомневается в будущем браке, заранее предрешенном обеими семьями.

Он ненавидит Тома, дурно истолковывает каждый его поступок, клевещет на него и, наконец, добивается его изгнания из дома. Добрый мистер Олверти не выдерживает и прогоняет Тома, узнав, что тот пьянствовал и веселился во время его смертельной болезни, явно ожидая наследства. Это клевета: на самом деле Том преданно ухаживал за ним, не спал несколько ночей и позволил себе бурную вспышку радости, когда узнал от врачей, что кризис миновал и жизнь мистера Олверти вне опасности.

Разница в поведении Тома и Блайфила (родных братьев, как выяснится в дальнейшем) объясняется не только различием их натур. У этого различия есть и социальные причины. Блайфил с детских лет привык считать себя богатым. Том отлично знает, что он — бедный найденыш, он привязан к мистеру Олверти, благодарен ему за воспитание, но не допускает и мысли о каком-то наследстве: он просто не думает о деньгах.

Филдинг продолжает полемику с Ричардсоном. Теперь предметом его насмешек стал роман «Кларисса». Особенно это чувствуется в образе Софьи. Она поставлена автором в то же положение, что и Кларисса, но действует по-другому. Отец и тетка решили выдать ёе за нелюбимого человека. Софья не знает, где находится Том, изгнанный из родного гнезда. И тем не менее девушка смело бежит из дома, уезжает в Лондон одна, предпочитает любые лишения браку с ненавистным человеком.

Сцена бегства Софьи дана в юмористических тонах. Софья скачет на лошади, преследуемая своим отцом, падает, теряет муфту и деньги, вновь спасается бегством. Отец гонится за ней, но на развилке дорог видит убегающую лисицу. После минутного колебания он следует не за дочерью, а за лисицей.

Если героини Ричардсона постоянно взывали к богу, как единственному прибежищу, то Софья не обнаруживает никакого интереса к религии: она надеется только на свои силы.

В Лондоне Софья, доверившаяся дурным женщинам, вновь попадает в безвыходное положение, напоминающее историю Клариссы, подвергается преследованиям лорда Фелламара.

В роковую минуту Софью спасает не стойкость и добродетель (хотя она ничуть не менее добродетельна, чем героини Ричардсона), ее спасает отец, шумный сквайр Уэстерн. Разыскав ее в Лондоне, он с громкими криками врывается в жилище леди Белластон и обращает лорда Фелламара в бегство. Образ сквайра Уэстерна — одна из блестящих удач Филдинга; это типичный деревенский помещик, грубый, обожающий охоту, деспотичный, но все же способный вызвать дружескую усмешку и сочувствие читателя.

Любовь Тома Джонса и Софьи развертывается как сложная жизненная драма: она меньше всего напоминает безмятежную идиллию. На протяжении почти всего романа Тому и Софье не удается встретиться и объясниться, хотя они все время думают друг о друге. Вначале, поклоняясь Софье, но считая свою любовь безнадежной, пылкий юноша увлекается легкомысленной деревенской девушкой Молли Сигрим. Это приводит Софью в отчаяние. Будучи порядочным человеком, Том решает жениться на Молли, он настаивает на этом, вызывая негодование своего опекуна. Том отказывается от этого намерения, только убедившись в крайнем легкомыслии Молли. Но теперь он считает себя недостойным Софьи, а обстоятельства уводят его далеко от родного дома. Новые недоразумения, провинности, измена Тома разъединяют влюбленных. Главная ошибка Тома — непонимание характера и чувств Софьи, недостаточная вера в ее любовь.

В образе Тома много донкихотских черт. Том, как и герой Сервантеса, одержим стремлением заступаться за обиженных. Иногда он жестоко ошибается в людях. Ошибка — его постоянная, самоотверженная помощь лесному сторожу Черному Джорджу, пьянице и вору. Но чаще Том действительно помогает торжеству добра над злом, восстановлению справедливости. Он спасает от грабителей одинокого старика (Горного отшельника), спасает от гнусного убийцы неизвестную ему женщину; устраивает судьбу бедной девушки мисс Миллер, переговорив с ее женихом.

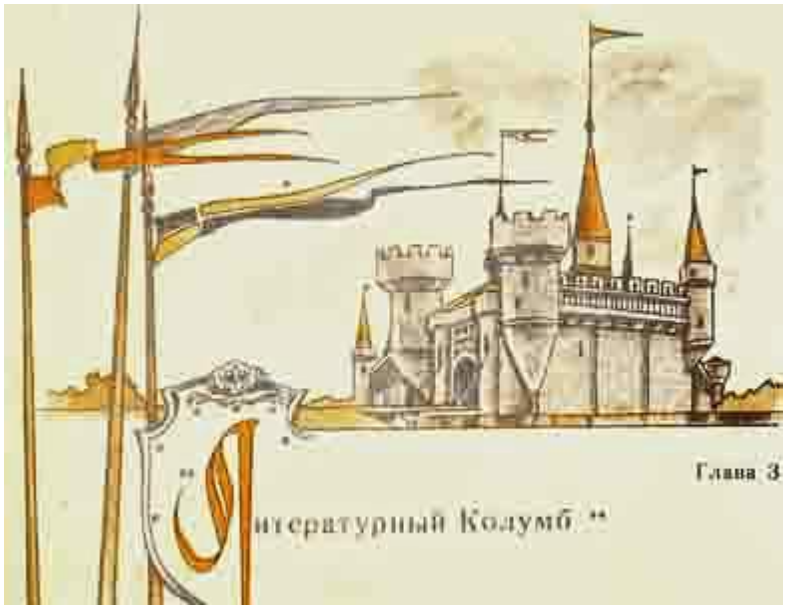
Однажды Том обезоруживает человека, пытавшегося ограбить его. Этот человек оказывается несчастным безработным, впервые вышедшим на большую дорогу, чтобы спасти от голода жену и детей (так юрист Филдинг показывает подлинные причины растущей преступности). Том, сам бедняк, приходит на помощь этой обнищавшей семье.

Том безрассуден, он подчиняется порывам чувств, и это часто заводит его в тупик. Осуждая бесчувственного, расчетливого Блайфила, просветитель Филдинг не одобряет пылкости Тома. Разум должен быть добрым и верным советником человека.

Выброшенный из уютной усадьбы, где он вырос, на большую дорогу странствий, Том подвергается жестоким опасностям и бедам. Насильственная вербовка в матросы, тюремное заключение, даже смертный приговор — все это обрушивается на Тома, ставшего беззащитным бедняком. Но завязанный коварным Блайфилом узел распутывается, Тому приходят на помощь друзья, он освобожден из тюрьмы, открывается его подлинное происхождение. Счастливый конец романа (женитьба Тома на Софье и позорное изгнание Блайфила), конечно, приносит огромное удовлетворение читателю, но не содержит той жизненной правды и социальной остроты, которые характерны для романа в целом. Такой стандартный happy end[13] стал обязательным для английского романа, и лишь иногда писатели (в том числе Ричардсон в «Клариссе») осмеливались возвыситься над ним.

Но в целом живое обаяние молодых героев Филдинга, правдивые картины буржуазно-помещичьей Англии и богатство художественных средств — все это делает «Историю Тома Джонса» шедевром английской литературы. Филдинг придал английскому роману то своеобразие, которое он сохранит на протяжении многих десятилетий.

Глава 3



Для Англии начала XIX века огромное значение имели события, потрясшие всю Европу, — французская революция 1789–1793 годов и наполеоновские войны, закончившиеся разгромом завоевателя. Но были еще и события, характерные для самой Англии, — необычайный рост промышленности (так называемый промышленный переворот) и связанный с ним рост рабочего движения. В начале века на севере Англии поднялись на борьбу рабочие — разрушители машин, видевшие причину голода, безработицы, массовых увольнений в машинах, вытесняющих ручной труд.

Английская литература, давшая в этот период ряд ярких фигур и имен, отразившая, в той или иной форме бурные исторические события, развивалась в русле романтизма. Романтизм — мощное литературное направление первой трети XIX века, характерное для всех стран Европы и Соединенных Штатов Америки.

Термин «романтизм» впервые стали употреблять немецкие романтики, теоретики романтизма, братья Шлегели, Фридрих (1772–1829) и Август Вильгельм (1767–1845).

Романтизм возник и развился под влиянием событий французской революции: ее бунтарство, протест против устарелых законов и отношений, защита человеческой личности

— все это нашло отражение в романтизме. Но французская революция 1789–1793 годов была буржуазной, а романтизм стал, в основном, антибуржуазным направлением. Романтики возненавидели холодный расчет, власть денег, серую обыденность буржуазного быта. Они увидели в буржуазных отношениях то, чего не видели еще участники французской революции, — рост новой страшной власти над человеком, власти бессердечного чистогана. Но к событиям французской революции они отнеслись по-разному. Байрон и Шелли восхищались ею, а поэты «Озерной школы» выступали против.

Некоторые черты свойственны романтизму в целом как литературному направлению. Это прежде всего интерес к незаурядной человеческой личности и тяготение ко всему яркому, необычному, исключительному, далекому от серой обыденности повседневного существования. Сильные страсти, высокие подвиги и ужасные преступления, могучие характеры привлекают романтиков. Романтический сюжет насыщен тайнами и неожиданными поворотами событий. Романтический пейзаж поражает своей ослепительной яркостью или своим мрачным, трагическим колоритом. При этом впервые романтики увидели тесную связь между пейзажем, картинами природы, и настроением человека.

Романтический диалог часто отрывист, исполнен таинственных намеков и недомолвок или состоит из развернутых пылких монологов. Романтический портрет также строится по принципу исключительного. Герои наделяются ослепительной красотой (особенно юные героини) или редким безобразием (урод Квазимодо в романе Гюго «Собор Парижской богоматери»). Главный герой обычно поражает своей таинственной и мрачней внешностью, горящим взглядом, резкостью черт. Н. В. Гоголь в «Мертвых душах» писал о таких особенностях романтического портрета: «…Черные палящие глаза, нависшие брови, перерезанный морщиною лоб, перекинутый через плечо черный или алый, как огонь, плащ — и портрет готов…» Создание реалистического портрета обыкновенного человека, какого-нибудь Манилова, требует, по мнению Гоголя, большей наблюдательности и более тонких приемов.

Язык романтиков необычайно красочен, тяготеет к эффектам, насыщен неожиданными и яркими эпитетами, метафорами, сравнениями. Особенно типичны эти черты для языка романов и драм Виктора Гюго.

Для романтизма характерен интерес к прошлому человечества, к истории, к народному творчеству. Многие песни, легенды, сказания погибли бы бесследно, если бы не были

записаны энтузиастами-романтиками. В этом великая заслуга романтизма перед человечеством. Волшебный мир сказки увлек романтиков, заставил их собирать народные сказки (немецкие писатели братья Гримм) и создавать на их основе новые (немецкий романтик Э. Т. А. Гофман, датский романтик Г. Х. Андерсен).

Излюбленными жанрами романтизма стали романтическая поэма (где интерес сосредоточен обычно на яркой, исключительной личности, поставившей себя выше среды и обстоятельств), романтическая драма, новелла, сказка, исторический роман.

В творчестве многих писателей (и как раз наиболее выдающихся) романтизм сочетался с реализмом, и в этом проявились преемственные связи двух направлений, вызревание реализма в недрах романтизма.

Английский романтизм был неоднороден, идейные и политические противоречия резко разделяли английских романтиков, среди которых были люди блистательного таланта.

Уильям Блейк (1757–1827) был сторонником французской революции, участником тайного революционного общества, мечтал о равенстве, о счастливом будущем для английского народа. Он создал в 90-е годы два прекрасных стихотворных цикла: «Песни невинности» (1789) и «Песни опыта» (1794). В них в поэтической форме, от лица детей или обращаясь к детям, он показывает несправедливость и жестокость реальной действительности, ее расхождение с мечтами доброй, чистой души. Он написал также ряд философски-аллегорических поэм, которые назвал «Пророческими книгами».

Три друга, поэты **Уильям Вордсворт** (1770–1850), **Самюэль Кольридж** (1772–1834) и **Роберт Саути** (1774–1843) были соседями по избранной ими для жилья «стране озер» — Северной Англии, выпускали поэтические сборники, прошли сходную идейную эволюцию. Поэтому их относят обычно к единой «Озерной школе», называют «лейкистами» (от английского слова «the lake» — озеро). В ранний период творчества поэты увлеклись идеями французской революции, но потом, испуганные волной якобинского террора, отошли от нее, стали ее активными врагами. В произведениях «лейкистов» усилились религиозные тенденции и мотивы, их позднее творчество приобрело консервативный характер.

В то же время и эта, казалось бы, тесная группа не была однородной. Необычайно одаренные Вордсворт и Кольридж внесли громадный вклад в развитие английской поэзии и оставались искренними в своих идейных заблуждениях. Саути

был менее талантлив и более реакционен.

Вордсворт написал предисловие к сборнику «Лирических баллад», выпущенному им совместно с Кольриджем (1800). Это предисловие стало своеобразным манифестом английского романтизма. Вордсворт призывал поэтов изображать жизнь и переживания простых людей, английских фермеров, их непосредственные и сильные чувства, их живое восприятие природы. Поэтическое осмысление повседневной действительности, простой, разговорный язык, близкий к прозе, — таковы новаторские требования, которые Вордсворт пытался внести в поэзию. В своих лучших стихах он писал об английских деревенских детях с их наивным и поэтическим восприятием мира («Нас семеро», «Глупый мальчик»), о трудовой и нищенской жизни фермеров («Последняя из стада»), о рано погибшей английской девушке Люси (цикл о Люси), о прекрасной и, как ему казалось, одухотворенной природе родного края.

Богатство фантазии Кольриджа особенно ярко проявилось в поэме «Старый моряк» (1798). Великолепные картины дальних морей, необычайное богатство рифм, ассонансов, инструментовки стиха делают эту причудливую поэму одним из перлов английской поэзии.

Роберт Саути, добившись высокого положения поэта-лауреата, проявлял крайне монархические верноподданнические чувства. Его поэма, прославляющая жестокого и ничтожного короля Георга III («Видение суда»), была осмеяна Байроном в одноименной пародии. В то же время Саути писал мрачные фантастические баллады, в которых развивал мысль о божественном наказании за грехи. Многие из них были переведены В. А. Жуковским, что вызвало осуждение В. Г. Белинского. Однако даже эти баллады Саути (в том числе и остроумно осмеянная Белинским «Баллада о старушке, ехавшей на черном коне, и о том, кто сидел впереди») свидетельствуют об интересе романтиков к народному творчеству: сюжетно они связаны с народными сказками и легендами. Среди них выделяется баллада «Божий суд над епископом» — о жестоком и жадном епископе Гаттоне, уничтожившем голодных бедняков и за это съеденном мышами.

Роберт Саути был политическим врагом Байрона и Шелли и стал в отношении их чем-то вроде литературного доносчика.

Вальтер Скотт выделяется среди этой плеяды талантливейших людей Англии. Белинский назвал его литературным Колумбом XIX века: ему принадлежит заслуга создания нового важного жанра — исторического романа. «Вальтер Скотт создал, изобрел, открыл или, лучше сказать,

угадал эпопею нашего времени — исторический роман», — писал о нем Белинский.

Вальтер Скотт родился в 1771 году в Эдинбурге, в семье адвоката. Его предки были шотландскими дворянами, вождями кланов. Имя Вальтер передавалось из рода в род. Ко времени его рождения гордый шотландский род обеднел, дед В. Скотта был простым фермером.

Мать писателя была дочерью профессора Резерфорда, знаменитого эдинбургского врача, и тоже принадлежала к старинному шотландскому роду. Именно от нее В. Скотт унаследовал страстную любовь к легендам и балладам. Адвокат Скотт был равнодушен к этому волшебному миру.

В раннем детстве Вальтер перенес полиомиелит и на всю жизнь остался хромым. Нога вначале не действовала. По совету врачей мальчика отправили на ферму деда в местечко Сэнди-Ноу, под присмотр любящей тетушки Дженнет. Его лечили всевозможными народными средствами.

Пребывание на лоне природы, на свежем воздухе было полезно для искалеченного ребенка. Пастухи, батраки деда, привязались к больному мальчику, лишенному возможности играть и бегать. Они брали его с собой на горные пастбища, рассказывали ему легенды и сказки, пели старинные песни. Очень рано научившись читать и писать, маленький Вальтер записывал многое из того, что слышал. К восьмилетнему возрасту у него накопилось уже несколько тетрадей с такими записями.

Любовь к родной шотландской природе, к простым людям Шотландии и к ее поэтическому прошлому возникла и развилась именно в эти годы жизни на ферме. Тетушка Дженнет не только неусыпно следила за мальчиком, — она несколько раз возила его на морские купания и на прославленные целебные воды в городок Бат. Здоровье Вальтера постепенно окрепло. В дальнейшем он стал физически сильным и выносливым человеком. Хромота не мешала ему быть прекрасным наездником; но он любил и пешие походы и мог пройти в день 30 миль; скалы и горные пики особенно привлекали его, и он ловко на них взбирался. Отец ждал и требовал от Вальтера одного — овладения профессией адвоката, и сын не обманул его ожиданий. Он изучил право и сдал экзамен на звание адвоката при Эдинбургском университете.

Вальтер Скотт работал в адвокатской конторе своего отца. Ему несколько раз пришлось выступать в качестве адвоката в провинциальных шотландских городах; он стал выдающимся правоведом; позднее он служил шерифом и секретарем суда.

Но молодого юриста властно тянуло другое — мир легенды, истории и поэзии. Он принимал активное участие в деятельности

нескольких дискуссионных клубов, которые существовали тогда в Эдинбурге; его доклады на литературные темы привлекали слушателей. Он изучил немецкий язык и перевел баллады немецкого поэта Бюргера (в том числе знаменитую «Ленору», которую в России перевел Жуковский).

Постоянные путешествия по Шотландии обогатили В. Скотта впечатлениями, новыми историческими сведениями, новыми записями народных песен. В 1802 году он выпустил сборник «Поэзия шотландского порубежья», куда вошли эти песни. Простые шотландцы, фермеры и пастухи, были его незаменимыми помощниками в этом важном деле: они помогли сохранить от гибели, донести до потомства песни вольнолюбивых горцев о боевых стычках с англичанами.

В 1797 году В. Скотт женился на француженке, рано осиротевшей дочери французских эмигрантов, Шарлотте Шарпантье. С ней ему предстояло счастливо прожить 30 лет и вырастить четырех детей.

В 1799 году В. Скотт впервые выступил как самостоятельный поэт. Он создал балладу «Канун Иванова дня» (в переводе Жуковского — «Замок Смальгольм») и еще несколько стихотворений. Баллада «Канун Иванова дня» стала значительной вехой английской поэзии и вместе со стихами «лейкистов» знаменовала рождение английского романтизма.

В английских и шотландских народных балладах было распространено предание о мертвом женихе или мертвом возлюбленном, являющемся к любимой. На ту же тему была написана «Ленора» Бюргера. Действие легенды Вальтер Скотт перенес в замок Смальгольм, развалины которого он видел в детстве. Но особенность баллады В. Скотта, отличавшая его от других романтиков, — тесная ее связь с историческими событиями и отражение в ней могучего, хотя и «греховного» чувства, которое, в сущности, оправдано поэтом. Молодая жена старого смальгольмского барона и рыцарь Ричард Кольдингам любят друг друга; это чувство, исполненное глубокой самоотверженности, оказывается сильнее смерти. Ричард, убитый ее ревнивым мужем, и после смерти является своей возлюбленной, а она думает не о себе, не о своем будущем, а только о нем: настойчиво расспрашивает, будет ли он прощен за гробом, как спасти его душу.

Наиболее отталкивающие черты связаны с образом барона-убийцы; ради личной ненависти он забывает общее шотландское дело и во время отчаянных битв с английскими завоевателями убивает соплеменника, шотландца, своего молодого соперника. В духе конкретного исторического описания построены начальные

строфы баллады:

Не с могучим Боклю совокупно спешил
На военное дело барон;
Не в кровавом бою переведаться мнил
За Шотландию с Англией он.
……
Но в железной броне он сидит на коне;
Наточил он свой меч боевой;
И покрыт он щитом; и топор за седлом
Укреплен двадцатифунтовой.

Перевод В. А. Жуковского

Когда же барон вернулся из своей таинственной поездки, то

…железный шелом был иссечен на нем,
Был изрублен и панцирь, и щит,
Был недавнею кровью топор за седлом,
Но не английской кровью покрыт.

Барон жадно расспрашивает своего маленького пажа, из которого он уже воспитал домашнего шпиона, о своей жене и с ужасом узнает об ее продолжающихся любовных свиданиях. В отчаянии он говорит о своем сопернике:

«Он не властен прийти: он убит на пути.
Он в могилу зарыт. Он мертвец».

Это мрачное утешение он настойчиво повторяет в своей супружеской спальне в ночь под Иванов день:

Ночь покойна была, но заснуть не дала.
Он вздыхал, он с собой говорил:
«Не пробудится он; не подымется он;
Мертвецы не встают из могил!»
……..
Не спалося и ей, не смыкала очей…
И бродящим, открытым очам
При лампадном огне, в шишаке и броне
Вдруг явился Ричард Кольдингам.

После этого последнего рокового свидания барон и его жена уходят в монастырь: он — чтобы замаливать свое тяжкое преступление, она — чтобы молиться о душе возлюбленного.

Сей монах молчаливый и мрачный — кто он?
Та монахиня — кто же она?
То убийца, суровый смальгольмский барон;
То его молодая жена.

Этой лаконичной и выразительной концовкой завершается великолепная баллада. Она отмечена зрелостью таланта и мысли.

Вальтер Скотт стал знаменитым поэтом Великобритании. Могучий литературный талант прорвался в добросовестном и знающем юристе и громко заявил о себе.

Одна за другой появились его поэмы из прошлого Шотландии: «Песнь последнего менестреля» (1805), «Мармион» (1808), «Дева озера» (1810) и др. В этих поэмах (как и в балладе о смальгольмском бароне) уже чувствовался будущий исторический романист.

В. Скотт добился материального благосостояния, тесно связав себя с издательской фирмой Баллантайн. Опытный юрист, он, однако, не мог предвидеть, какую роковую роль сыграет в его жизни эта фирма.

В 1812 году В. Скотт смог осуществить давнишнюю мечту: он купил в живописной местности, на берегу реки Твид, участок земли. Здесь он задумал построить настоящий средневековый замок и разместить в нем свои антикварные коллекции.

Он перебрался туда с женой, четырьмя детьми и несколькими слугами и временно поселился в старом фермерском доме. Началось строительство замка, которому Скотт решил дать название «Абботсфорд» («Монашеский брод»).

Писатель привез с собой на 24 телегах коллекции оружия, старинной посуды и других реликвий средневековья. Он писал в одном из писем об этом странном шествии: «Обращали на себя внимание старинные мечи, луки, щиты и копья. Семейство индюка расположилось в шлеме некогда прославленного пограничного рыцаря, и даже коровы, насколько помнится, несли знамена и мушкеты».[14]

Строительство замка длилось 12 лет и потребовало громадных средств и усилий. Копировались витражи, башенки, фонтаны и водосточные трубы различных замков и монастырей Шотландии. Вальтер Скотт вкладывал в свою архитектурную затею всю душу, как он вкладывал ее во все свои дела. Он с семьей смог переселиться в замок довольно скоро, но строительство продолжалось. Коллекции все расширялись. Абботсфорд сразу же превратился в своего рода музей средневекового быта, и радушный хозяин охотно показывал его своим многочисленным гостям.

Прославленный 40-летний Вальтер Скотт, знаменитый поэт и процветающий юрист, владелец и строитель Абботсфорда, фольклорист, антиквар, историк, не был еще автором исторических романов. Как бы удивились его друзья и даже он сам, если бы им сказали, что главный труд и главная слава его

жизни еще впереди!

Свой первый роман, «Уэверли», В. Скотт начал писать еще в 1805 году, но, прочитав несколько первых глав одному из друзей и услышав его отрицательный отзыв, отказался от своего замысла. Роман пролежал в его письменном столе 9 лет. Он был закончен и издан (анонимно, без подписи автора) в 1814 году и имел громкий успех.

Первый исторический роман В. Скотта был посвящен сравнительно недавнему прошлому; полное его название было «Уэверли, или Шестьдесят лет назад». Писатель изобразил в нем события 1745 года, якобитское восстание в Шотландии в пользу свергнутых Стюартов. На фоне бурных и кровавых событий перед читателем проходит судьба увлекающегося, благородного, но несколько слабохарактерного юноши Уэверли. Безнадежная любовь к гордой и романтически прекрасной Флоре Мак-Айвор и восхищение ее братом Фергусом, одним из вождей восстания, толкают его в ряды восставших, хотя он и не сочувствует их целям. После гибели Фергуса и ухода его сестры в монастырь Уэверли удается спастись, стать мужем преданно любившей его девушки и обрести тихое пристанище.

То, что В. Скотт выпустил свой первый роман анонимно, можно понять. Он боялся за свою устоявшуюся славу поэта и не хотел рисковать, выходя на новое литературное поприще. Но огромный успех романа, казалось бы, развеял сомнения, и Вальтер Скотт мог безбоязненно своим именем подписать следующий роман. Мог, но не захотел. В 1814 году началась своеобразная литературная игра, литературная мистификация, которая длилась более 10 лет. Последующие романы Вальтер Скотт подписывал как «Автор Уэверли». Одна за другой выходили эти блестящие книги, вызывавшие всеобщий восторг: «Гай Меннеринг» (1815), «Антикварий» (1816), «Пуритане» (1816), «Роб Рой» (1818), «Эдинбургская темница» (1818), «Ламермурская невеста» (1819), «Айвенго» (1820), «Кенилворт» (1821), «Квентин Дорвард» (1823). Вся читающая публика Англии и других стран ломала голову над тем, кто мог быть их автором, и прозвала его «Великий незнакомец». Первоначально в тайну его авторства были посвящены только семья и близкие друзья В. Скотта, а также его издатели. Но потом и читатели узнали подлинное имя Великого незнакомца. В других странах (в первую очередь во Франции) переводчики и издатели начали выпускать его романы под именем Вальтера Скотта. Дискуссии о том, кто создает эти романы, иногда разгорались в английских и шотландских журналах, но носили наполовину шутливый характер. Один анонимный автор озаглавил свою статью: «Вальтер Скотт или сам

дьявол». Он доказывал, что «уэверлеевские романы» (как их обычно называли) мог написать только историк, юрист, прекрасно знающий законы, археолог, собиратель народного творчества, охотник, знакомый с охотничьими терминами и приемами, и поэт (о чем свидетельствовали вставные песни и стихотворные эпиграфы, разбросанные по романам). Но во всей Великобритании только один Вальтер Скотт был одновременно историком, археологом, юристом, фольклористом, охотником и поэтом!

Однако В. Скотт упорствовал и не желал раскрыть свое инкогнито. Он ловко избегал расставленных ему ловушек и проявлял удивительную изобретательность и оригинальность. Так, в 1823 году Великого незнакомца избрали членом одного шотландского клуба, а Вальтера Скотта попросили представлять его особу. В. Скотт охотно согласился, но и в такой сложной ситуации ни разу не обмолвился, что он и есть Неизвестный. Еще раньше, в 1817 году, вызванный на дискуссию по поводу его романов, В. Скотт написал о них статью в лондонском журнале «Куортерли ревью». Это был, в сущности, редкий пример авторецензии, но писатель и здесь не нарушил принятых им правил: он говорит о «шотландском авторе» со всей беспристрастностью объективного критика, осуждает его за рыхлое построение романов и слабохарактерность главных героев и одобряет его тяготение к правдивости. Почти невозможно представить, что автор рецензии говорит здесь о самом себе.

Вскоре с увлекательной литературной игрой пришлось проститься: на Великого незнакомца обрушились реальные беды. В связи с крахом крупного английского банка обанкротилась в начале 1826 года издательская фирма Баллантайн, Вальтер Скотт был одним из пайщиков и владельцев фирмы, а потому принял на себя всю ответственность за уплату ее колоссальных долгов. Он вполне мог бы уклониться от этого или отдать в уплату за долги только что достроенный Абботсфорд, но он не пошел на это. Ему было жаль рядовых пайщиков фирмы и еще более жаль скромных фермеров, живших на землях Абботсфорда; у него были с ними хорошие отношения, они платили ему невысокую арендную плату, и он не хотел обрекать их на переход в руки другого (может быть, жестокого и алчного) лендлорда. Любовь к людям и строгая честность руководили решениями В. Скотта. На имущество В. Скотта, включая его милый Абботсфорд, был наложен арест. Поговаривали о продаже имущества с молотка, о заключении в долговую тюрьму В. Скотта. От пережитых волнений умерла его жена.

В этих условиях было трудно не сломиться. В. Скотт не

сломился. Он обязался выплатить все долги к 1830 году, и Абботсфорд был оставлен в его распоряжении. Отказавшись от своего инкогнито, он дал в газетах объявление о новом полном собрании своих сочинений, уже под его именем.

В эти горькие дни В. Скотт почувствовал поддержку читателей. В парламенте прозвучал гневный запрос: «Неужели правительство Великобритании позволит упрятать в долговую тюрьму ее лучшего романиста?» В. Скотт получал десятки писем с выражением сочувствия и даже с предложениями материальной помощи. Три сестры-англичанки прислали ему все свои скудные сбережения, прося взять их в знак благодарности за ту радость, которую он им доставил своими романами: ведь их жизнь стала интересной, наполнилась смыслом благодаря его книгам! В. Скотт, разумеется, не взял этих денег, как не взял и другие присылаемые ему суммы, но был глубоко тронут.

Чтобы победить, чтобы расплатиться с долгами, у него был могучий рычаг — его литературная работа. В. Скотт всегда обладал титанической работоспособностью. Кроме 25 романов, им было написано множество статей и научных трудов по истории, фольклористике и истории литературы, в том числе «Жизнеописания английских романистов», где особенным блеском и глубоким сочувствием отличается «Жизнь Филдинга».

Романы он писал быстро, почти без помарок. Творчество было его потребностью, его естественным состоянием. Даже когда в 1819 году он был жестоко болен, приговорен к смерти, он диктовал свой роман «Ламермурская невеста» в полубреду, с высокой температурой, в промежутках между приступами адских болей… и получилась увлекательная, высокопоэтическая книга. Когда писатель выздоровел, он прочел ее как неизвестный ему труд: он ничего не помнил из продиктованного. Эти феноменальные писательские данные позволяли В. Скотту в прежние дни проводить за письменным столом относительно малое время. Он вставал в 6 утра и писал до 12. После этого он был свободен и радостно включался в жизнь своей семьи. Дом был полон молодежью, кипел весельем. Постоянно устраивались пикники, охоты, поездки верхом. С молодой горячностью В. Скотт принимал во всем этом участие. А еще надо было следить за строительством Абботсфорда, показывать его коллекции гостям!

Теперь все это отошло в прошлое. Веселье замерло в Абботсфорде, тень несчастья легла на замок, умерла хозяйка, разъехалась молодежь. Вальтер Скотт должен был трудиться как каторжник, чтобы заплатить долги. Раньше он не писал по ночам, зная, как это вредно; теперь он просиживал за столом и ночи. Рука первого романиста Великобритании никогда не отдыхала,

пока апоплексический удар (ему еще не было 60 лет) не остановил ее. Но он продолжал творить с той же интенсивностью: диктовал свои новые книги секретарю.

В 20-е годы (уже после разорения) им был написан ряд романов, лучшими из которых можно считать «Вудсток» и «Пертскую красавицу». Он написал в те же годы «Историю Шотландии» и многотомную «Историю Наполеона Бонапарта». Особенно ценен в научном отношении второй труд — это была объективная и серьезная историческая книга о Наполеоне.

Вальтер Скотт полностью выплатил долги по взятым обязательствам. С Абботсфорда, его обстановки и коллекций был снят арест; писатель получил право, как он сам говорил с грустной иронией, «есть своими собственными ложками и читать книги из своей собственной библиотеки». Но он сжег себя непосильной работой. Один апоплексический удар следовал за другим: всего В. Скотт перенес их четыре. После третьего врачи посоветовали ему совершить заграничное путешествие, побывать в Италии.

В Италию В. Скотта сопровождал его старший сын Вальтер. Писатель и тут думал только о творчестве, о красоте земли и кипящей земной жизни. Он просидел несколько часов в немом восторге перед картиной К. Брюллова «Последний день Помпеи».

Он сказал, что теперь мог бы написать роман о гибели этого города; но ему не суждено было больше писать романы.

В. Скотт всегда обнаруживал большой интерес к России, в частности к событием 1812 года. Он прекрасно понимал роль русской армии и русского народа в разгроме наполеоновских полчищ. Его особенно волновала проблема пожара Москвы — он расспрашивал о его причинах тех немногих русских, с какими ему удавалось встретиться.

В 1815 году он видел в Париже грандиозный парад русских войск, беседовал с Александром I, с казачьим атаманом Платовым, позднее встречался с генералом Ермоловым. Его восхищала партизанская борьба в России; в его спальне висел портрет Дениса Давыдова; потом началась переписка со знаменитым русским партизаном, и В. Скотт послал ему свой портрет.

Во время последнего путешествия В. Скотт надеялся посетить Гете, с которым у него была дружеская переписка. Но Гете неожиданно скончался, и мысль о близкой смерти впервые обожгла английского писателя. «Гете, по крайней мере, умер у себя дома… Скорее в Абботсфорд!» — сказал он сыну.

Его смерть в родном Абботсфорде в сентябре 1832 года вызвала всенародную скорбь в Англии и Шотландии.

Вальтер Скотт смог стать «литературным Колумбом» и создать новый жанр романа не только благодаря редкому писательскому дарованию, но и благодаря знанию истории и глубокой начитанности: он в совершенстве знал и горячо любил исторические драмы Шекспира и Гете; история получила впервые свое художественное отражение и воплощение в этих пьесах. В. Скотт штудирует хроники Шекспира, включает эпиграфы из них в свои романы; не случайно один из лучших романов В. Скотта, «Кенилворт», посвящен эпохе Шекспира.

Важным источником стали для него романы просветителей-реалистов Филдинга и Смоллета. Особенно восхищал его Филдинг с его мягким юмором и широким гуманистическим взглядом на мир. У него В. Скотт учился реалистической правдивости, мастерству комического диалога, живости портретов. Но В. Скотта волновали и привлекали (хотя и в меньшей степени) книги совсем другого направления, так называемые готические романы. Это был предромантический жанр, в котором особенно прославились Анна Рэдклиф, Монк-Льоис и Ч. Мэтьюрин, автор «Мельмота Скитальца» (1820). В готических романах действие обычно развертывалось в средневековых готических замках и было насыщено страшными событиями и фантастическими мотивами. В готических романах В. Скотта привлекало изображение средневековья, наличие тайны, умение мастерски запутывать и неожиданно поворачивать сюжет.

Реалистическая и романтическая струя органически слились в творчестве В. Скотта.

Богатым источником романов В. Скотта стало народное творчество, те шотландские и английские народные баллады, которые он отлично знал и любовно собирал. Мотивы баллад и народных преданий пронизывают его романы; любимый балладный герой Робин Гуд становится одним из ведущих героев его романа «Айвенго».

В. Скотт неотделим от своей эпохи. Каждый человек, живший в конце XVIII и начале XIX века, чувствовал дыхание истории, бурной эпохи войн и революций, ощущал себя ее частицей. Человеческие судьбы резко менялись, ломались под влиянием грандиозных событий. Живое ощущение истории, а не только книжное ее изучение, было особенно важно для создания исторического романа. Недаром Белинский назвал исторический роман «эпопеей нашего времени».

По своим политическим взглядам В. Скотт был консерватором, тори. Он участвовал в торийских журналах,

сохранял хорошие отношения с королем, получил от него титул баронета. Но творчество Вальтера Скотта носит прогрессивный характер: оно пронизано светлым гуманизмом, любовью к человеку, острым ощущением прогрессивного хода истории, имеет несомненные демократические черты. Белинский писал о Вальтере Скотте: «Этот великий поэт был человек, британец и баронет вдобавок: у него были свои личные понятия и понятьица, свои личные чувства и чувствованьица… Но он ничего этого не вносил в свою творческую деятельность и, входя в созерцание судеб человечества и человека, откладывал в сторону свою личность и свое баронетство».[15]

Мы вправе считать, что истинное мировоззрение В. Скотта было гораздо шире и прогрессивней его официальных позиций.

В своих исторических романах В. Скотт неизменно показывает победу нового над старым, отстаивает высокий нравственный идеал, с любовью рисует образы простых людей. Народный мститель Робин Гуд и шотландский бунтарь Роб Рой выступают на страницах его романов против притеснителей, и Вальтер Скотт сочувственно рисует их образы и борьбу.

Вопрос о художественном методе В. Скотта не менее сложен, чем вопрос о его мировоззрении. Он принадлежал к поколению великих английских романтиков, писал в эпоху романтизма, утвердил в литературе жанр, который особенно полюбился романтикам. Но в его романах постоянно проступают и часто главенствуют реалистические черты: строгая правдивость, стремление писать «с натуры», юмористическая трактовка многих персонажей и событий, реалистические портретные и пейзажные зарисовки. Романтизм В. Скотта проявляется скорее в ходе сюжета, в котором важную роль играют тайна и неожиданность, и в демонических или причудливых характерах отдельных героев.

Английский реалистический роман XIX века во многом опирается на достижения В. Скотта.

Вальтер Скотт был добросовестным и требовательным к себе автором, когда речь шла о жизненной правде. Он должен был видеть своими глазами каждый ландшафт, который собирался описать в поэме или романе. С этой целью он часто предпринимал сухопутные и морские путешествия, иногда трудные и опасные для жизни, особенно когда он стал стариком. Он плавал в бурю по морским проливам, среди скал и рифов — ему были нужны впечатления для романа «Пират» или для поэмы «Властитель островов». Человеку такой добросовестности было трудно рисовать минувшие века, давно отгремевшие события: он боялся неточности. Поэтому В. Скотт начал свои романы со сравнительно недавнего времени, с XVIII века. Еще были живы

свидетели, еще мало изменились пейзажи, еще легко было разобраться в побуждениях, удачах и промахах исторических героев. Так создавались «Уэверли», «Роб Рой», «Эдинбургская темница». Только десятилетия отделяли читателей и автора от изображаемых событий. Позднее, овладев методом исторического романа, Вальтер Скотт углубился в более древние века. В романе «Айвенго» он повествует о крестовых походах, о событиях XII века. В «Квентине Дорварде» он рисует Францию XV века. Но XVII и XVIII века остались его излюбленной, в совершенстве изученной эпохой.

В центре событий романов оказываются обычные люди, не известные истории. Вальтер Скотт пошел навстречу потребностям своих читателей, которые хотели видеть в романах себя или подобных себе людей — тех, кого убивают на полях сражений, казнят по прихоти деспота на плахе, тех, кому угрожают тысячи опасностей и бед. Читатели жаждали счастливого конца для жертв и игрушек истории — и Вальтер Скотт заканчивал свои романы счастливым концом. А попутно успевал бросить проницательный взгляд на ту или иную крупную историческую фигуру — правителя или полководца.

Своеобразие и сложность исторических романов; В. Скотта можно проследить на одной из его лучших книг — романе «Айвенго». Английские исследователи считают этот роман наиболее романтическим. Но сколько подлинного реализма в этом произведении! Вальтер Скотт не идеализирует средневековье. Он изображает его как кровавую и мрачную эпоху. Деспотизм и произвол феодалов, действия рыцарей-разбойников, засевших в своих замках, бессмысленная жестокость турниров («веселых ратных игрищ»), процессы ведьм — все это нашло отражение на страницах романа. Писатель не приукрашивает и образ жизни средневековых феодалов: пиршественная зала Седрика Саксонского черна от копоти и сажи; во время пира гости кидают обглоданные кости своре собак; холодно и неуютно в каменных ущельях замка Фрон де Бефа.

Вальтер Скотт, как истинный историк, сумел отразить в романе главные социальные, политические и национальные конфликты эпохи. Главным социальным конфликтом эпохи средневековья была борьба крестьян против феодалов. В. Скотт отразил ее, показав осаду и взятие замка Фрон де Бефа вольными дружинами Робина Гуда. «Радуйтесь, йомены, гнездо тиранов разрушено!» — кричит Робин Гуд, одержав победу.

Главным политическим конфликтом эпохи была борьба короля с феодалами и постепенное усиление централизованной королевской власти. Мы видим это на примере Ричарда Львиное

Сердце, которого предают и пытаются убить его бароны.

Главным национальным конфликтом для Англии XII века была борьба саксов и норманнов. В конце XI века Англия с ее коренным англосаксонским населением подверглась вторжению и завоеванию норманнов (скандинавов, уже обосновавшихся на западном побережье Франции, в Нормандии). Но весь XII век английский народ продолжал ненавидеть захватчиков и сопротивляться им, а немногие уцелевшие саксонские феодалы пытались возглавить эту борьбу.

Конфликт саксов и норманнов В. Скотт показал во всей его сложности. Он сочувствует саксам, как угнетенной и обиженной стороне. Но попытки упрямых националистов (вроде Седрика Саксонского) повернуть колесо истории назад обречены на провал. Норманны принесли с собой более высокую культуру, более развитые общественные отношения, а новое всегда одерживает победу над старым. И все же Англия не стала норманнской вотчиной: она поглощает и растворяет в себе пришельцев. Английский народ будет жить, обогащенный тем новым, что принесли с собой норманны, а от самих норманнов не останется и следа. Это понимает король Ричард Львиное Сердце (в изображении В. Скотта этот монарх сильно идеализирован). В борьбе против феодалов он пытается опереться на английский народ, даже участвует под видом Черного рыцаря в штурме замка Фрон де Бефа; он называет себя английским, а не норманнским королем, окружает себя лучшими представителями саксонской молодежи (такими, как Вильфред Айвенго), приглашает к себе на службу славного Робин Гуда, — но получает отказ.

Возникает новая Англия, и этот процесс сопровождается обогащением языка, впитавшего много норманнских слов. На базе саксонского и норманнского языков создается современный нам английский яаык. Об этом явлении, об изменении языка, толкует в начале романа умный и наблюдательный шут Вамба.

На сложном историческом фоне показана судьба рыцаря Вильфреда Айвенго и двух девушек — знатной саксонки Роуэны и дочери еврейского купца Ребекки. Образ Ребекки, безнадежно полюбившей Вильфреда Айвенго, необычайно удался В. Скотту. Отзывчивая, мужественная и самоотверженная, она научилась прекрасно лечить раны и болезни и с увлечением отдается этому благородному делу. Ребекка — главная героиня романа. Близкие В. Скотта, его дочери и друзья, первые поддались обаянию Ребекки и, следя за написанием романа, стали требовать, чтобы Айвенго женился на Ребекке. Для этого они предлагали разные пути: Ребекка могла оказаться потерянным в детстве ребенком из знатной саксонской семьи, а еврей Исаак — только ее

воспитателем; Ребекка могла принять христианство, чтобы стать женой христианина Айвенго.

Вальтер Скотт любил счастливые концы, но он отверг все эти домыслы и не поступился жизненной правдой: он оставил Ребекке ее происхождение, ее верность семье, отцу, религии предков. Айвенго женится на подруге своего детства, которую он давно избрал дамой сердца, — на Роуэне.

Но ради Ребекки он рискует жизнью, идет почти на верную смерть. Ребекка обвинена в колдовстве и приговорена к сожжению на костре. Окончательно судьба ее должна быть решена поединком между «рыцарем-обвинителем» и тем, кто пожелает стать ее защитником. Айвенго, узнав об этом, с постели, после ранения, спешит на арену. Когда он появляется на месте поединка, худой, измученный, на скверной кляче, случайно им взятой, он больше всего напоминает Дон Кихота («Дон Кихот» был любимой книгой В. Скотта). Конь и всадник шатаются от слабости и усталости и в таком виде вступают в борьбу с могучим Брианом де Боагильбером, сидящим на великолепном коне. Победа, одержанная Айвенго, воспринимается как олицетворение торжества справедливости, но кажется фантастической. Однако В. Скотт, заботясь о правдоподобии, объясняет читателю реальные причины этой победы: Бриан погибает, в сущности, от солнечного удара, от тяжести своих раскалившихся доспехов и от надорвавших ему сердце угрызений совести.

Ребекка покидает Англию вместе с отцом после женитьбы Айвенго; она уезжает в Испанию, где посвятит себя уходу за ранеными и больными. На прощание она дарит сопернице Роуэне свои драгоценности. Об Айвенго мы узнаем, что «он вспоминал прекрасную еврейку гораздо чаще, чем это могло понравиться прекрасной внучке Альфреда Великого». Разумеется, читатели воспринимали все это как печальный конец.

Ярок, колоритен, народен образ Робина Гуда (он же — стрелок Локсли). Многие эпизоды прямо заимствованы из баллад. Так, король милостиво беседует с Робином Гудом, приглашая его в свой город Йорк, а Робин Гуд отказывается: он предпочитает остаться «королем шервудских лесов»; когда в лесу понадобилось перо, чтобы подписать документ, Робин Гуд стреляет в дикого гуся и добывает перо. Образ монаха Тэка также взят из баллады.

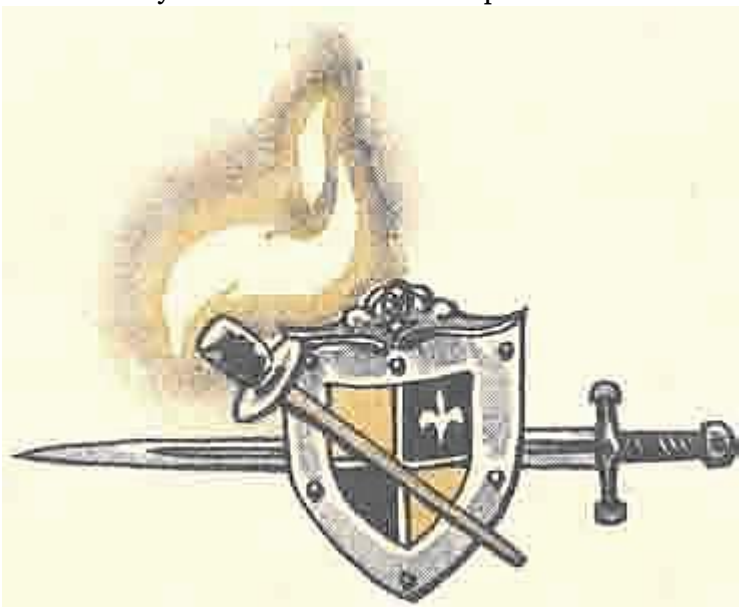
С большой любовью и вниманием Вальтер Скотт рисует образы крепостных слуг Седрика Саксонца: остроумного, смелого, находчивого шута Вамбы и гордого, свободолюбивого свинопаса Гурта.

Романы В. Скотта оставили в мировой литературе неизгладимый след и оказали значительное влияние на развитие

истории как науки. Во Франции создалась целая школа историков, опиравшаяся на Вальтера Скотта, на открытия, сделанные в его романах.

Исторические романы В. Скотта читали и высоко ценили К. Маркс и Ф. Энгельс. По свидетельству современников, Маркс особенно любил роман «Пуритане». Романами В. Скотта зачитывались Пушкин и Лермонтов. Многочисленны отзывы Белинского, в которых он подчеркивает новаторство и глубину творчества В. Скотта. Роман «Ламермурская невеста» Белинский называет великой трагедией, достойной гения самого Шекспира.

Исторический роман XIX века достиг особенного расцвета во Франции, в творчестве романтиков В. Гюго и А. Дюма. Но и великий реалист Бальзак считал Вальтера Скотта своим учителем. В России по пути Вальтера Скотта шли создатели исторических романов М. Загоскин, И. Лажечников. Для создания гениальной реалистической повести Пушкина «Капитанская дочка» опыт В. Скотта имел важное значение. Исторический роман прошел долгий путь эволюции и своей вершины достиг в «Войне и мире» Л. Толстого. И в наши дни этот жанр, открытый некогда «шотландским чародеем», сохраняет свое значение, пользуется горячей любовью читателей и вызывает к жизни множество новых увлекательных книг о прошлом человечества.



Глава 4

Джордж Гордон Байрон родился 1788 году в обедневшей аристократической семье. Точнее, семьи не было: была только мать, шотландка из знатного рода, богатая наследница, разоренная запутавшимся в долгах мужем. Она приехала из Франции одна, ее супруг боялся быть арестованным в Англии за долги и остался на чужбине. Во Франции он и погиб при невыясненных обстоятельствах в период французской революции 1789 года. Кэт Байрон родила сына в Лондоне, но затем перебралась в свою родную Шотландию, в город Абердин. На долю Байрона выпало довольно горькое детство. Мать растила его в бедности и одиночестве, у нее был тяжелый, вспыльчивый характер. У ребенка обнаружился врожденный физический недостаток — сильная хромота. Мать то принималась его лечить всеми доступными ей (и иногда шарлатанскими) средствами, то в горькие минуты упрекала его за хромоту. Недели и месяцы мальчику приходилось проводить в постели с подвешенным к ноге тяжелым грузом; никакой пользы это лечение не принесло. Если бы не книги, которые он начал читать очень рано, жизнь его была бы совсем печальной. Даже редкая красота мальчика не утешала мать и казалась ей насмешкой судьбы. В те трудные годы Байрон не поверил бы, если бы кто-нибудь предсказал ему блестящую судьбу — поэта, борца, баловня прекрасных женщин.

Когда Джорджу было 10 лет, он неожиданно получил титул лорда и наследство — старинный замок на севере Англии. Умер брат его деда, старый Уильям Байрон, прозванный «злым лордом». Незадолго до этого был убит в наполеоновских войнах сын «злого лорда»; наследником титула и владений лорда Уильяма стал внучатый племянник, неимущий мальчик из Абердина. Мать переехала с Джорджем в Англию, в город Ноттингем, близ которого был расположен замок, называвшийся Ньюстедским аббатством. Когда-то это действительно было аббатство, монастырь; в годы реформации оно было конфисковано у монахов и передано роду Байронов.

Однако надежды миссис Байрон на богатое наследство не оправдались. Замок оказался в запущенном состоянии, требовал ремонта; пришлось сдать его в многолетнюю аренду богатым людям, которые обязались привести его в порядок и выплачивать матери и сыну деньги на жизнь. Таким образом, отроческие годы Байрона прошли не в этом романтическом замке, хотя он довольно часто бывал в нем, изучал и полюбил его окрестности.

Титул лорда давал право на бесплатное обучение в одной из привилегированных школ закрытого типа, — это была наиболее существенная сторона наследства. 13-ти лет Байрон поступил в аристократическую школу Харроу и скоро завоевал там выдающееся место. Он не только прекрасно учился, но не отставал от товарищей в ряде физических упражнений, несмотря на хромоту. Все виды спорта, в которых нога не могла слишком сильно мешать (верховая езда, бокс, особенно плавание), были ему доступны. В дальнейшем Байрон стал одним из лучших пловцов Европы, ему случалось переплывать морские проливы.

Пятнадцати лет Байрон пережил увлечение, которое потом приняло характер безнадежной любви и оставило в его жизни глубокий след. В соседнем с Ньюстедом имении жила девочка Мэри Чаворт, на два года старше Джорджа. Они подружились; этому способствовала старинная семейная вражда: «злой лорд» убил в свои молодые годы деда Мэри Чаворт. Детям казалось, что они похожи на Ромео и Джульетту, потомков враждующих семейств, хотя уже никто не мешал их дружеским встречам, чаепитиям и катаниям на лодке. Вначале к чувствам Мэри Чаворт примешивался, видимо, интерес к начитанному, остроумному, красивому мальчику. Но наступил момент, когда ей, уже расцветшей семнадцатилетней девушке, ее товарищ стал казаться только мальчиком, да вдобавок еще хромым. Ее внимание сосредоточилось на другом человеке, который тоже был красив, но был значительно старше ее и, следовательно, был «настоящим мужчиной». Когда Байрон приехал на очередные школьные

каникулы, он не узнал свою Мэри. Во время прогулок по парку его большеглазая, прелестная спутница вглядывалась вдаль: не скачет ли к замку дорогой ее сердцу всадник? Мэри очень скоро вышла замуж за этого человека. Она прожила с ним более десяти лет, имела детей, но была несчастлива. Воспоминания об отвергнутом друге отроческих лет, который стал к тому времени прославленным поэтом, пробудились в душе молодой женщины. Кончилось это тяжелым душевным заболеванием Мэри. Воспоминания о Мэри постоянно пронизывают стихи Байрона. В молодые годы он с горечью писал об опустевших для него окрестностях Ньюстеда:

Бесплодные места, где был я сердцем молод,
Аннслейские холмы!
Бушуя, вас одел косматой тенью холод
Бунтующей зимы.
Нет прежних светлых мест, где сердце так любило
День долгий коротать:
Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблистать.

Перевод А. Блока

В 1816 году Байрон написал стихотворение «Сон», которое можно назвать поэмой. В нем он воскрешает повесть своей первой любви, сцены последних встреч с Мэри и прощания с ней перед ее свадьбой. Поэт рассказывает об обрушившемся на любимую безумии (Байрон видел ее в этом состоянии, так как взял на себя материальные заботы о тяжело больной подруге детства и дальней родственнице). Он приходит к выводу, что они оба были несчастны в личной жизни потому, что в ранней юности не поняли всей глубины своего чувства, не сохранили эту единственную любовь в их жизни.

В 1805 году, окончив школу, Байрон поступил в Кембриджский университет. Ему предстояло стать членом палаты лордов в английском парламенте. Он возлагал большие надежды на свое парламентское будущее, мечтал стать прогрессивным политическим деятелем, защитником бедняков и угнетенных. Еще в школе в Харроу он упражнялся в ораторском искусстве и достиг в нем больших успехов. Он читал труды историков и юристов, зачитывался книгами французских просветителей Вольтера и Руссо.

В университете Байрон производил на посторонних впечатление богатого, ни в чем не нуждающегося человека. Этого

добилась его мать ценой значительных лишений. Она регулярно высылала деньги сыну, прекрасно обставила его квартиру, следила за его одеждой.

В университете, как раньше в Харроу, у Байрона было несколько преданных друзей. С одним из них, Д. Гобгаузом, он дружил всю жизнь. В студенческие годы выросло и еще одно светлое дружеское чувство, которое Байрон сохранил до конца своих дней, — привязанность к сестре по отцу, Августе.

Августа была дочерью отца Байрона от первого брака. Ее мать носила титул маркизы, девочка выросла в аристократической богатой среде. Воспитывавшая ее бабушка запрещала ей встречаться с единокровным братом. Переписываться девушке и юноше было разрешено, и они подружились, не видя друг друга. Они встретились уже взрослыми и были поражены сходством. Много общего было, видимо, и в их натурах. Семнадцати лет Августа была выдана замуж за полковника Ли, она стала матерью семи детей и придворною дамой. Между братом и сестрой навсегда сохранились дружеские отношения, полные доверия и нежной заботы.

Байрон писал стихи еще в детском возрасте. В 1807 году он опубликовал на свои средства первый поэтический сборник — «Часы досуга». Талантливость этой юношеской книги была очевидна, как и ее самостоятельность. Но она была встречена довольно свирепой рецензией в авторитетном журнале «Эдинбургское обозрение». Анонимный автор начисто отрицал поэтические достоинства сборника и советовал молодому лорду довольствоваться светской жизнью и не пытаться проникнуть в чуждый ему мир поэзии.

Байрон ответил на эту рецензию в 1808 году гневной сатирой «Английские барды и шотландские обозреватели». Это было своеобразное и яркое сатирическое произведение. Оно свидетельствовало о присущей Байрону силе сопротивления, которую сам он считал необходимой для человека, избравшего писательскую дорогу. В этом талантливом сатирическом обзоре ощущался писатель нового типа, близкий к реализму. Юный поэт призывает руководствоваться природой и правдой, высмеивает всевозможные крайности романтизма, особенно издевается над мистической окрашенностью поэзии его времени.

Бросив вызов реакционным силам в английской поэзии, Байрон в 1809 году покинул Англию и отправился в первое свое длительное путешествие. На этот раз вспыхнула ссора с матерью, у которой не было денег и которой было тяжело надолго расставаться с сыном. Пришлось заложить Ньюстед, но она снарядила в путь своего любимца так, как по ее представлению

требовало его высокое положение. С ним ехали слуги и даже маленький паж. Отправился с Байроном и его друг Гобгауз.

Длительные путешествия были почти обязательны для молодых аристократов, они считались необходимым дополнением к полученному образованию. Но Байрон выбрал не тот марщрут, какой выбирался обычно для таких поездок на континент. Он отправился на юг и юго-восток Европы. Конечно, большую роль в этом выборе сыграли наполеоновские войны, разорвавшие надвое Европу. Нельзя было поехать во враждебную Францию, которая сама по себе очень интересовала молодого англичанина, поклонника Руссо и Вольтера. Но можно было отправиться в дружественную Англии Россию — в петербургских салонах этого периода появлялось немало странствующих англичан. Можно было побывать в Швейцарии и Италии. Байрон выбрал самый опасный и трудный путь — в охваченную восстанием против французских завоевателей Испанию и в готовую к восстанию Грецию. Байрон странствовал два года (с июня 1809 до июля 1811 г.). Португалия, Испания, Корсика, Сицилия, Албания, Турция (Константинополь), Греция — вот страны, которые увидел и в какой-то мере изучил Байрон во время своего первого путешествия. Он попадал в сильные бури и находил прибежище у скромных и простых людей в Албании и Греции. Он наблюдал жестокое турецкое владычество в этих странах и вместе с жителями мечтал о восстании.

Первое путешествие Байрона скоро обросло легендами, как, впрочем, и вся его жизнь. Многие их них совершенно

фантастичны, другие навеяны его первой поэмой о Чайльд Гарольде.

Об одном приключении упоминает Байрон. Однажды вечером в Афинах он обратил внимание на людей, которые тащили тяжелую ношу; ему показалось, что из мешка слышатся стоны. Он сумел остановить идущих, заставил их бросить мешок и скрыться. В мешке оказалась связанная женщина, жена богатого турка, которую муж заподозрил в супружеской измене и приговорил к смерти, — ее зашили в мешок и понесли к морю. Байрон спас несчастную и надежно укрыл ее от преследований в христианском монастыре, но она скоро умерла там от пережитых потрясений.

Летом 1811 года Байрон послал матери из Ливерпуля депешу о своем возвращении. Но приехав в Ньюстед, он увидел свою мать мертвой: терпеливо прождав два года его возвращения, она умерла от радости. Это был тягчайший удар для сына. «Мать может быть только одна»; «Я потерял лучшего друга», — говорил и писал Байрон в эти дни.

В охваченной войной Испании, в угнетенной Греции, в черные стамбульские ночи Байрон, возможно, вспоминал свою Англию как мирную, цивилизованную страну. Теперь ему пришлось горько разочароваться: его родное Ноттингемское графство пылало в огне луддитского движения, и уже воздвигались виселицы для расправы с мятежными рабочими.

Луддитами называли рабочих — разрушителей машин. Все свои бесчисленные бедствия — массовые увольнения с фабрик и прядилен, голод и безработицу — они объясняли появлением и внедрением машин и уничтожали их, еще не умея «отличать машину от ее капиталистического применения…».[16] Своим покровителем и вождем они называли ткача Неда Лудда; это была вымышленная, легендарная фигура, отчасти связанная с традиционными для северных графств Англии представлениями о Робине Гуде, защитнике угнетенных.

Английские промышленники издали специальный закон о смертной казни за разрушение машин, и билль этот был поставлен на голосование в парламенте. В феврале 1812 года Байрон выступил в палате лордов с пламенной речью в защиту рабочих-луддитов.

Впервые Байрон был введен в палату лордов еще до своего путешествия на Восток, в 1809 году. Тогда он сел на скамью оппозиции и этим самым признал свою принадлежность к парламентской партии вигов (тори были тогда у власти, а виги — в оппозиции). Но его речь против смертной казни луддитов была не просто речью вига: в ней звучал подлинно демократический

протест против угнетения и нищеты народа. Он сказал:

«Я проехал через Пиренейский полуостров, когда там свирепствовала война, я побывал в самых угнетенных провинциях Турции, но даже там, под властью деспотического и нехристианского правительства, я не видел такой ужасающей нищеты, какую по своем возвращении нашел здесь, в самом сердце христианского государства… Вы называете этих людей чернью. А понимаем ли мы, чем мы обязаны черни? Ведь это чернь обрабатывает ваши поля, ведь это из черни набирается ваш флот и вербуется ваша армия, ведь это она дала вам возможность бросить вызов всему миру, — она бросит вызов и вам самим, если нуждой и пренебрежением будет доведена до отчаяния!.. Разве изголодавшийся бедняк, которого не устрашили ваши штыки, испугается ваших виселиц?»[17]

Речь Байрона была образцом ораторского искусства, по мнению многих, даже врагов. Но парламент, разумеется, проголосовал за новый закон о смертной казни луддитам; кроме Байрона, против этого закона голосовал еще один человек. Виселицы воздвигались по всей стране.

Через несколько дней после своей парламентской речи Байрон опубликовал в прогрессивной газете стихотворение «Ода авторам билля против разрушителей станков». Это была гневная сатира на авторов билля — промышленников и фабрикантов. Байрон писал в ней:

Не странно ль, что если является в гости
К нам голод и слышится стон бедняка,
За ломку машины ломаются кости
И ценятся жизни дешевле чулка?

Перевод О. Чюминой

Через четыре года, в 1816 году (во время второй вспышки луддитского движения), Байрон написал небольшую «Песнь для луддитов». Она была написана очень живо, от лица луддитов, и воспроизводила народное просторечие, поражала эмоциональностью, бодрой энергией:

Как за морем, слышно, свободу свою
Ребята купили дешевой ценой,
Так будем и мы: или сгинем в бою,
Иль к вольному все перейдем мы житью,
А всех королей, кроме Лудда, долой!

Перевод Н. Холодковского

Байрон выступал в палате лордов еще два раза. Одна из речей была в защиту угнетенного народа Ирландии.

В это же время к нему пришла громкая поэтическая слава. После несправедливой рецензии в «Эдинбургском обозрении» юноша Байрон думал, что он навсегда откажется от поэзии, что его уделом будет политика. Такие уверения встречаются в его письмах друзьям из первого путешествия. Однако в том же путешествии он делал многочисленные стихотворные наброски, вел наблюдения над жизнью народов и природой посещенных им стран. Эти впечатления главного героя, молодого путешественника, которому он дал имя Чайльд Гарольд,[18] он привез на родину, продолжал работать над ними, но опубликовал только по настоянию друзей в марте 1812 года. Успех был огромный. Поэма выдержала пять изданий за год. «В одно прекрасное утро я проснулся знаменитым», — говорил о себе Байрон. Это были первые две песни поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда», вторые две песни были написаны позднее. Какие бы изумительные поэмы и драмы ни создавал он позднее, лучшей осталась эта поэма, написанная спенсеровой строфой в причудливой форме путевого дневника, почти не имеющая сюжета.

Колоссальный успех поэмы объяснялся ее музыкальностью, поэтическим мастерством и прежде всего ее удивительным, новаторским содержанием. В ней, в сущности, два центра, взволновавшие читателя и приковавшие его внимание: картина современной Байрону Европы и образ главного героя, Чайльд Гарольда.

Привлекало живое свидетельство человека, который своими глазами видел те страны и события, о которых и без того все толковали. Но при этом свидетельство было облечено в прекрасные строфы и проникнуто глубокими мыслями; живой очевидец был мыслителем и поэтом.

Перед читателем проходят Португалия, цветущая страна, в которую «вторглись палачи», т. е. наполеоновские войска; Испания, где жителей Севильи или Кадикса по-прежнему привлекает коррида,[19] мастерски описанная Байроном, но где одновременно кипит яростная партизанская война с французскими захватчиками; Греция, «втоптанная в грязь» турецкими владыками и разграбленная своими английскими «покровителями»; Албания, где полновластно правит грозный и свирепый Али-Паша, но где простые горцы отличаются не только мужеством, но радушием и гостеприимством. И все эти

политические события, о которых говорили повсюду в Европе, все эти национальные характеры и обычаи даны на фоне изумительной южной природы. Пейзажи в поэме «Чайльд Гарольд» разнообразны и поэтичны, они поражают то роскошью красок, то дикой суровостью. Морские бури сменяются картинами сияющего лазурью или озаренного луной спокойного моря. Байрон выступает здесь как изумительный мастер романтического пейзажа.

Взгляды Байрона на события, его демократические и атеистические убеждения отражены в поэме. Они озаряют ярким, беспощадным светом картину политической жизни Европы.

Но главный интерес читателей сосредоточился на фигуре Чайльд Гарольда. Воспринимали ее по-разному. Для светской молодежи это был тип разочарованного, пресыщенного денди, образец для подражания и автопортрет самого Байрона. Для людей, склонных к социальному осмыслению действительности, это был носитель протеста, глубокого недовольства окружающим, всем общественным строем Англии. Недаром же для него стали «тюрьмою — родина, могилой — отчий дом».

Автобиографические черты в образе Чайльд Гарольда несомненны. Уже первые строфы поэмы вводят нас в душевный мир молодого Байрона и рисуют его «грешную» юность в несколько сгущенных и преувеличенных тонах:

Жил юноша в Британии когда-то,
Который добродетель мало чтил.
Он дни свои влачил в сетях разврата,
А ночи за пирами проводил.
Вздыхал о многих, но одну — любил,
И та одна осталась недоступной…

Перевод С. Ильина

Здесь слышится воспоминание о Мэри Чаворт, первой и безнадежной любви поэта.

Знаменитое прощание с Англией, написанное в иной, чем вся поэма, поэтической манере (четырехстопным ямбом), также включает ряд автобиографических моментов:

«Прости, прости! Все крепнет шквал,
Все выше вал встает,
И берег Англии пропал
Среди кипящих вод.
Плывем на Запад, солнцу вслед,

Покинув отчий край.
Прощай до завтра, солнца свет.
Британия, прощай!..
Мой паж, мой мальчик, что с тобой?
Я слышал твой упрек.
Иль так напуган ты грозой?
Иль на ветру продрог?
Мой бриг надежный крепко сшит.
Ненужных слез не лей.
Быстрейший сокол не летит
Смелей и веселей».
«Пусть воет шквал, бурлит вода,
Грохочет в небе гром,—
Сэр Чайльд, все это не беда,
Я плачу о другом.
Отца и мать на долгий срок
Вчера покинул я,
И на земле лишь вы да бог
Теперь мои друзья.
Отец молитву произнес
И отпустил меня.
Но знаю, мать без горьких слез
Не проведет и дня».
«Мой паж, дурные мысли прочь:
Разлуки минет срок!
Я сам бы плакал в эту ночь,
Когда бы плакать мог!..»

Перевод В. Левика

Эта беседа Байрона с маленьким пажом — жизненный факт. Вскоре Байрон отпразил мальчика обратно, к отцу и матери, на встречном корабле. Далее Чайльд Гарольд беседует со своим слугой, подчеркивая свое полное одиночество. Он рад расстаться с Англией:

Наперекор грозе и мгле
В дорогу, рулевой!
Веди корабль к любой земле,
Но не к земле родной!

Эти строфы изумительного звучания и красоты выражают сложное психологическое состояние героя: воедино сливаются

радость пути, упоение бурей и своеобразная, гневная, тщетно скрываемая скорбь о покинутой родине. Не удивительно, что это «Прощание» приобрело самостоятельное поэтическое значение и было у всех на устах.

На его основе создавались романсы, а в далекой России даже сложилась народная песня:

Свой дом родной покинул я,—
Травою зарастет.
Собачка верная моя
Завоет у ворот.

В русской песне собачка могла быть только верной: русский крестьянин знал и ценил верность собак. Но Чайльд Гарольд с его скептицизмом и неверием в людскую привязанность сомневался даже в верности собаки:

Мой пес один лишь два-три дня
Повоет — да и тот,
Другим накормленный, меня
Укусит у ворот.

Страны, которые посещает Гарольд, некоторые его приключения (ночевка у гостеприимных албанцев) также связаны с биографией Байрона, но в целом Чайльд Гарольд — не автопортрет. Байрон сражался, смеялся, ненавидел, любил, — Чайльд Гарольд только созерцал события с грустной и насмешливой иронией. Байрон в письмах к друзьям всячески стремился отделить себя от Чайльд Гарольда, осуждал его эгоцентризм и пассивность. Но это безусловно, лирический герой Байрона, который ему близок, в котором воплощено его недовольство окружающим несправедливым миром.

Исключительную популярность «Чайльд Гарольда» в России, в среде образованного русского дворянства, отразил А. С. Пушкин в «Евгении Онегине». Евгений Онегин избирает себе этого героя как образец:

Как Чайльд Гарольд, угрюмый, томный,
В гостиных появлялся он…
……
Прямым Онегин Чайльд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень…

Такие строки не случайно встречаются в романе. Несомненно, передовой и мыслящий человек, каким был Онегин, имел серьезные точки соприкосновения с Чайльд Гарольдом. Но Пушкин, восхищавшийся личностью и поэтическим мастерством Байрона, не мог принять индивидуализма его героев.

Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм,—

пишет он в том же «Евгении Онегине».

Чайльд-гарольдовское начало в характере Онегина (отчасти искреннее, отчасти навеянное модой) стало причиной многих несчастий: не желая выйти из красивой позы разочарования и равнодушия, он не сумел предотвратить ссору с Ленским, не осмелился ответить на любовь Татьяны. «Москвичом в гарольдовом плаще» назовет его в горькую минуту и Татьяна.

В третьей и четвертой песнях «Чайльд Гарольда», написанных в 1816 и 1817 годах, после второго и уже окончательного отъезда Байрона из Англии, изображены скитания Чайльд Гарольда по странам Центральной Европы (Бельгии, Германии, Швейцарии) и прибытие его в Италию. Образ Чайльд Гарольда все более сливается с автором. Не то чтобы герой приобрел какие-то новые автобиографические черты, Байрон просто перестает оттенять его равнодушие и тоску, он все реже вспоминает о нем.

Наблюдения и размышления автора заполняют эти главы. Байрон оценивает события как историк и как революционер. Осматривая в Бельгии поле битвы при Ватерлоо, он с горечью думает о Наполеоне, который залил землю кровью, который «всем платил единой платой за верность — тишиной могил». Пребывание в Швейцарии наталкивает его на мысли о великих французских просветителях — Вольтере и Руссо. Руссо здесь родился и вырос, Вольтер здесь укрывался от преследований. Байрон вспоминает французскую революцию 1789–1794 годов и высказывает веру в грядущее торжество свободы. Мечта о революции, о свободе выливается в яркие, вдохновенные строки:

Мужай, Свобода! Ядрами пробитый,
Твой поднят стяг наперекор ветрам.
Печальный звук твоей трубы разбитой
Сквозь ураган доселе слышен нам.

Перевод С. Ильина

Восхищение красотой Италии, ее природой и искусством пронизывает четвертую песнь.

«Паломничество Чайльд Гарольда» — великолепный памятник мастерству и свободолюбию его автора.

Светское общество окружило Байрона восторженным вниманием, полностью отождествив его с Чайльд Гарольдом и видя в Гарольде идеал светского денди, блестящего надменного аристократа. Байрон стал самым модным человеком в английских салонах 1812–1813 годов. Прекраснейшие женщины оспаривали друг у друга его внимание, мужчины подражали ему. Если Байрон не танцевал на балах, а простаивал где-нибудь у колонны, то только по причине своей хромоты. Многие молодые люди стали уклоняться от танцев. Некоторые принялись усердно прихрамывать, подражая походке всеобщего кумира.

При общем внимании к себе Байрон чувствовал себя одиноким. Он мечтал о «милом вожатом», о такой спутнице жизни, которая отличалась бы от всех этих блестящих модниц, вечно гоняющихся за успехом и за каждой новинкой моды. Его внимание привлекла очень скромная девушка Анабелла Мильбэнк, иногда появлявшаяся на балах со своими родителями. О ней ходили странные слухи, отделявшие ее от обычного мирка светских красавиц. Говорили об ее уме, незаурядных математических способностях, позволивших ей изучить высшую математику, о поэтическом даровании. Познакомившись с нею, Байрон поверил в ее незаурядность и вскоре попросил ее руки. Родители молодой девушки отказали ему, боясь его славы вольнодумца; еще больше их отпугивало то, что он был беден. Но между Байроном и Анабеллой возникла дружба, они стали переписываться. Анабелла была религиозна, и возникшее чувство любви она подкрепляла мечтами спасти душу Байрона, обратить неверующего на путь истины. Она сумела уговорить своих родителей и дала понять Байрону, что его новое предложение будет принято. В 1815 году состоялась их свадьба. Атеист и религиозная женщина, бунтарь и послушная дочь богатых помещиков вступили в брачный союз.

Период 1813–1814 годов был ознаменован расцветом поэзии Байрона. Одна за другою появились его шесть восточных поэм: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа» и «Паризина». Восточными их стали называть, так как действие в них (за исключением «Лары» и «Паризины») происходит на востоке Европы — в Греции и Турции. Байрон снова вернулся к своим восточным впечатлениям и тем легендам, которые он там слышал.

Восточные поэмы проигрывали в психологической глубине и

историзме по сравнению с «Чайльд Гарольдом». Но герои поэм — носители активного отношения к жизни, действия и борьбы. Байрон использовал традиционный романтический образ благородного разбойника. При этом герои восточных поэм Байрона оказываются не просто разбойниками, но и борцами за национальную свободу стран Балканского полуострова. Корсар Конрад нападает на турецкие корабли, пришелец с Запада Гяур мстит туркам, сын гречанки Селим объединяет юношей, которые сводят счеты с турецкими воинами… Лара в одноименной поэме возглавляет крестьянское восстание, только поэма «Паризина» кажется на первый взгляд чисто любовной поэмой.

Насыщенность действием и борьбой, сила страстей и острота конфликтов, постоянная тема трагической любви, приносящей гибель кроткой и нежной героине, необычайная красота пейзажного фона, то лучезарного, то мрачного, иногда причудливая и разорванная композиция характерны для восточных поэм Байрона, превращают их в образцы романтической лиро-эпической поэзии.

В 1814–1815 годах Байрон создает цикл «Еврейские мелодии». Он написал их по библейским мотивам для своего друга, молодого композитора Исаака Натана. Это стихотворения редкой поэтической красоты и силы, в которых мотивы тоски и скорби чередуются с патриотическими и любовно-лирическими мотивами. «Еврейские мелодии» Байрона переводили лучшие русские поэты. Так, М. Ю. Лермонтов перевел стихотворение «Душа моя мрачна».

В декабре 1815 года у четы Байронов родилась дочь Ада, а в январе 1816 года Анабелла с крошечной дочкой уехала погостить к своим родителям. Байрон никогда больше не увидел своей жены и дочери. Их семейная жизнь не была счастливой. Вспыхивали ссоры, сказывалось глубокое расхождение во взглядах — политических, социальных, философских. Все же поэт не ожидал разрыва с женой. Он тщетно пытался встретиться с ней и объясниться, но безуспешно. И бракоразводное дело началось.

Никаких формальных оснований для развода не было: Байрон не изменял своей жене, как и она ему. Анабелла предъявила ему самое неожиданное обвинение… в ненормальности. Она отказывалась жить с сумасшедшим. Байрон без возражений прошел медицинское обследование, и врачи признали его совершенно нормальным. Но леди Байрон настаивала на разрыве.

Официального развода не было, так как он требовал множества формальностей; но разрыв между супругами был зафиксирован в присутствии юристов. Ни та, ни другая сторона не имели права вступить в новый брак.

Анабелла выполняла чужую волю, а подлинные причины развода были в первую очередь политическими. Дело в том, что ненависть правящих кругов Англии, и, в частности коронованных особ, к Байрону усилилась в 1815 году. Королем Англии считался Георг III, ослепший и сошедший с ума дряхлый старик (в свои зрелые годы он был безжалостным деспотом). Все королевские функции с большим рвением выполнял так называемый принц-регент, сын старого короля и будущий король Георг IV. В общественном плане это был враг демократии, вечно враждовавший с парламентом, питавшийся урезать его права; в личной жизни — грубый деспот, порочный человек.

На одном дворцовом приеме в 1812 году Георг IV грубостью довел до слез свою юную дочь Шарлотту. Вскоре в газете «Морнинг кроникл» появилось анонимное стихотворение «Плачущей леди». Оно принадлежало перу Байрона. Он писал:

Плачь, дочь из рода королей,
Плачь над своим отцом и над своей страною!
О, если б ты могла омыть слезой одною
Позор отца и бедствия людей!

Перевод Г. Галиной

Великосветское общество и принц-регент постарались не заметить гневного стихотворения. Байрон опубликовал его вновь в 1814 году в сборнике своих стихотворений, уже под своим именем. Поднялся невероятный шум, «газеты впали в истерику», как писал в дневнике Байрон. Не ограничиваясь этим стихотворением, Байрон задел священную особу Георга IV еще в нескольких сатирических стихах. Принц-регент возненавидел поэта. Об этом узнали родители Анабеллы. Испугавшись королевского гнева, они поспешили развести свою дочь с политически неблагонадежным супругом. Но как заставить молодую женщину обречь себя на пожизненное одиночество, отречься от мужа, лишить своего ребенка отца? И в ход были пущены гнусные сплетни, чудовищная клевета на Байрона.

В период развода с женой Байрон подвергся ожесточенной травле. Общество, недавно благоговевшее перед поэтом, отвернулось от него, кредиторы, сговорившись, описали за долги его дом и имущество, газеты публично оскорбляли Байрона, хулиганы били стекла в его доме и чуть не убили поэта. Отчасти это была попытка Георга IV и правящих кругов заставить Байрона смириться, капитулировать. Есть сведения, что его посещали влиятельные лица из партии тори и предлагали ему выход: стать

верноподданным слугою короля, отказаться от политической поэзии, перейти из партии вигов в партию тори — тогда прекратятся травля и преследования. Байрон с презрением отверг эти предложения. Но и оставаться в родной стране он не мог. Пришлось покинуть Англию, которой он хотел и пытался служить своим даром оратора и пером поэта.

Перед отъездом Байрон написал несколько великолепных стихотворений, выражающих охватившие его противоречивые чувства — гнева, негодования, любви и скорби.

В одном из них он навсегда прощался с женой, которую не мог ни простить, ни забыть. В стихах прорывались воспоминания о прежней любви, возникал горький, полный недоумения вопрос, как она могла решиться на такой страшный поступок. Он писал:

Я помню разлуки
Убийственный зов,
Безгласные муки
И слезы без слов.
Бледный, как снег, твой лик.
Поцелуй — холодней.
Скорбный сулил тот миг
Скорбь этих дней.

Перевод В. Иванова

«Молвой обнаружен яд наших обид», — горько жаловался он в том же стихотворении, имея в виду газетную шумиху вокруг его развода:

Как звон похоронный,
Звук имени твой
Мне мстит, повторенный
Стоустой молвой.

В эти тяжкие дни поэт особенно высоко оценил преданность своей сестры, Августы Ли. Уезжая, он посвятил ей несколько стихотворений, полных благодарности и любви («Стансы к Августе», «Послание к Августе»). В «Стансах к Августе» он писал:

Средь обломков и дикой пустыни
Я без страха и гордо стою.
Не отбить им последней святыни,
Не утрачу я нежность твою!

И пустыни той вид не печален,
И обломки те дороги мне,
И блестит из-под груды развалин
Бриллиант, невредимый в огне.

Перевод А. Дружинина

В апреле 1816 года Байрон покинул Англию, фактически изгнанный из нее. Он проехал через Бельгию, где осмотрел поле недавней битвы при Ватерлоо. В дальнейшем он поселился в Швейцарии, на берегу Женевского озера. Там летом 1816 года он встретился с другим великим поэтом Англии и ее изгнанником — Перси Шелли. Шелли, покинув Англию (вынужденный ее покинуть, как и Байрон), приехал в Швейцарию со своей юной женой, Мэри Годвин, и ее сводной сестрой, Джен Клермонт. Между Байроном и Шелли возникла тесная дружба.

В судьбе двух величайших английских поэтов-романтиков, Байрона и Шелли, было много общего. **Перси Биш Шелли** (1792–1822) принадлежал, как и Байрон, к аристократической среде и, как и Байрон, бесповоротно разошелся с нею. Он учился в привилегированном колледже (в Итоне), а затем в Оксфордском университете. Из университета он был исключен в 1811 году за антирелигиозный трактат «Необходимость атеизма». Он был красив, как и Байрон, хотя красота его была более мягкой. Двадцатичетырехлетний юноша уже участвовал в серьезной политической борьбе за свободу Ирландии. Англичанин, он считал своим долгом помочь ирландскому народу в его борьбе за независимость. Он провел в Ирландии около года, опубликовал там в 1812 году «Обращение к ирландскому народу», участвовал в митингах, распространял листовки. В большой философской поэме «Королева Маб» (1813), пронизанной социальной критикой, он высказывал оптимистическую веру в будущее. Обширно было его поэтическое творчество.

Байрон поселился на соседней вилле, постоянно виделся с Шелли и его семьей, путешествовал с ними по горам и по Женевскому озеру. Их долгие беседы могли бы быть охарактеризованы знакомыми нам словами Пушкина об Онегине и Ленском:

Меж ними все рождало споры
И к размышлению влекло…

Мировоззрение двух поэтов было сходным. Оба были атеисты, враги монархического строя, борцы за свободу и справедливость. Оба сумели подметить и оценить новое явление — образование рабочего класса в Англии. Но в этих сходных взглядах (как и в их взглядах на искусство, на поэзию) были свои оттенки, свои противоречия, заставлявшие их жестоко спорить. Байрон был в чем-то революционней Шелли, так как он, не задумываясь, принял бы участие в любом освободительном движении с оружием в руках. Шелли, страстно веря в революцию, останавливался перед революционным насилием: он мечтал о бескровной революции, о переустройстве общества силой убеждения. К атеизму Байрона и его политическим взглядам примешивался пессимизм; Шелли был восторженным оптимистом во взгляде на будущее человечества. Споря, они не приходили к согласию, но благотворно влияли друг на друга. После общения их творчество заметно обогатилось. Поэмы Байрона приобрели большую философскую глубину, образы стали многогранней, атеистическая тема выступила на первый план. В поэмах Шелли появился сюжет, его творчество стало конкретней, земная страсть зазвучала в речах его героев.

Наверное, это были счастливые месяцы жизни Байрона. По вечерам друзья не только спорили о жизни и о поэзии, но и делились творческими планами, рассказывали друг другу вымышленные истории. Одно время увлеклись страшными рассказами. В этом соревновании талантливых людей победительницей оказалась Мэри Шелли. В течение нескольких вечеров она рассказывала историю, от которой волосы вставали дыбом. Байрон был поражен необыкновенным литературным талантом этой 19-летней женщины и посоветовал ей записать свой вымысел. Так родился «Франкенштейн», замечательный роман об ученом (1818), который во многом предварял научную фантастику XX века.

В той творческой атмосфере, которая создалась в тесном швейцарском кружке летом 1816 года, даже секретарь и домашний врач Байрона Джон Полидори (1795–1821) написал страшную романтическую повесть «Вампир», также опубликованную в 1818 году и имевшую громкий успех. А. С. Пушкин упоминает эту повесть в «Евгении Онегине», характеризуя круг чтения образованной русской девушки:

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,

Или Мельмот, бродяга мрачный…

В августе 1816 года семейство Шелли вернулось в Англию; Байрон покинул Швейцарию позднее, в конце октября, и переехал в Италию. С этого швейцарского лета и до трагической гибели Шелли в 1822 году оба поэта были, в сущности, рядом, даже когда их разделяли многие мили или обиды и разногласия.

Швейцарский период был плодотворным для Байрона. В Швейцарии была закончена третья песнь «Чайльд Гарольда», написаны великолепная поэма «Шильонский узник» и много лирических стихов, начата драматическая поэма «Манфред», которая была закончена в Италии. Поэма, несомненно, следствие горьких дум и сожалений, философских поисков швейцарского периода, преклонения перед величественной природой Швейцарии.

Поэма «Шильонский узник» посвящена швейцарскому борцу за свободу Бонивару, жившему в XVI веке. Его заточение в подземелье Шильонского замка вместе с двумя братьями, гибель этих братьев, душевные и физические терзания Бонивара, оставшегося в одиночестве, и, наконец, постепенное нарастание парадоксальной и страшной привычки к тюрьме — все это мастерски, с огромной психологической силой показано Байроном. Поэма была переведена на русский язык очень скоро (в 1822 г.) В. А. Жуковским, и этот перевод стал одним из шедевров его мастерства.

В «Манфреде» (1817) Байрон выступил впервые как драматург, создав новый жанр, который можно было бы назвать поэтической драмой. Глубокое философское содержание (вопрос о смысле жизни, о значении любви, об ответственности человека перед человеком) воплощено в символических и фантастических образах, как бы обступивших главного героя — Манфреда, человека с гордой и мятущейся душой. Манфред живет в угрюмом замке в швейцарских горах, он перенес тяжелые утраты и жаждет смерти. Но его попытки покончить с собой кончаются неудачей. Обладая магическими знаниями, властью над духами, он проникает в жилище самого Аримана, владыки Зла, и умоляет его и носительницу Возмездия Немезиду вызвать тень Астарты, прекрасной женщины, которую он любил и погубил своей любовью. Все таинственно в облике Астарты и Манфреда. Мы не знаем, как она погибла, кто она была. Манфред говорит, что у нее нет могилы. Дух Астарты не повинуется заклятиям Аримана и Немезиды, но является на отчаянный зов Манфреда. Астарта освобождает его, разрешает ему умереть. Манфред умирает,

вернувшись в свой замок, отвергая с презрением и утешения священника, и угрозы окруживших его злых духов:

Я руку Смерти чую, а не вашу!
Старик, поверь, не трудно умереть!

Таковы заключительные слова драмы, последние слова умирающего Манфреда. Смысл жизни остается для него исполненным глубокой печали. Это та «мировая скорбь», универсальный пессимизм, который был характерен для философских взглядов Байрона и многих его последователей.

В тот же период Шелли работает над иной поэмой, полной веры в будущее, в высокий смысл человеческой жизни. Это революционная поэма «Восстание Ислама» («Лаон и Цитна») (1817–1818 гг.) Действие развертывается в вымышленной стране с названием Ислам, управляемой жестоким деспотом Османом. По-видимому, здесь имеется в виду Турция, о которой Шелли много расспрашивал Байрона. Но многие события напоминают французскую революцию 1789–1794 годов, а в образе Османа мы можем угадать даже некоторые черты «принца-регента», т. е. английского Георга IV. Молодые, прекрасные, страстно любящие друг друга Лаон и Цитна возглавляют революционное восстание народа против Османа. Впервые в истории литературы главными героями поэмы становятся революционеры, причем женщина играет не меньшую общественную роль. Спасая от гибели взятых Османом заложников, Лаон и Цитна сами являются к тирану и обрекают себя на смерть. Их сжигают на костре, но души их бессмертны: они вступают в некий Дворец славы и свободы, который символизирует у Шелли благодарную людскую память о героях.

В 1817 году Шелли обвенчался с Мэри Годвин. Но одновременно он стал хлопотать, чтобы ему отдали двух маленьких детей от его первого брака. Канцлерский суд отказал Шелли в этом ходатайстве, оставив детей у чужих людей. Лорд-канцлер собственноручно начертал на заявлении Шелли: «Безбожник не может хорошо воспитать своих детей». Потрясенный этой несправедливостью и боясь, что у него отнимут и трех детей, рожденных Мэри, Шелли окончательно переселился с семьей в Италию (в 1818 г.). Однако здесь его ждали беды: один за другим от болезней погибли их дети. Отчаяние Мэри было беспредельным. Спасло ее только рождение четвертого ребенка, сына, Перси Флоренса. Этому мальчику суждено было вырасти, вернуться в Англию, дожить до старости.

Итальянский период (1818–1822) был последним в жизни и

творчестве Шелли. Итальянский период (1817–1823) был последним и в творчестве Байрона. Оба они создали в Италии свои шедевры. Шелли написал философскую драму «Освобожденный Прометей» (1819), трагедию из далекого прошлого Италии «Ченчи» (1819), политическую поэму «Маскарад анархии» и стихи «Ода западному ветру», «Мужам Англии».

Шелли и Байрон задумали издавать в Италии журнал на английском языке, помещая в нем прогрессивные и важные для Англии материалы. С этой целью они построили яхты, чтобы посещать прибрежные города, когда этого потребуют интересы журнала. Шелли назвал свою яхту «Дон Жуаном», а Байрон — «Боливаром». Временное охлаждение между поэтами сменилось активной совместной работой.

В начале июля 1822 года Шелли возвращался из Ливорно, где жил Байрон, на яхте вместе со своим другом Вильямсом и мальчиком-юнгой. Внезапно налетевший шторм унес яхту в открытое море. Тела погибших были найдены через десять дней.

Приехал Байрон. Тело Шелли было сожжено на костре на берегу моря в присутствии Байрона и нескольких друзей. Пепел Шелли был похоронен в Риме. Латинская надпись на мраморном надгробии гласит: «Перси Биш Шелли — Сердце сердец». Оплакивая друга, Байрон говорил, что Шелли был лучшим из людей, которых он знал.

Жизнь Байрона в итальянские годы вступила, казалось, в наиболее спокойную и счастливую фазу. Он полюбил юную графиню Терезу Гвиччиоли. Семнадцатилетняя женщина вступила с Байроном в брачный союз, не боясь того, что с точки зрения церкви гражданский брак не считался законным. Она поселилась с Байроном в одном из тех дворцов, которые он обычно снимал в Италии, объясняя это тем, что у него «очень большая семья».

В жизни Байрона и Терезы была тайная сторона, о которой не знал даже Шелли: постоянная помощь итальянским карбонариям, участие в национально-освободительной борьбе Италии против австрийского владычества. Разговоры о «большой семье» при снятии огромных квартир были маскировкой. Во дворце, где жил Байрон в Равенне, собирались по ночам карбонарии, располагался их тайный штаб. В подземельях дворца хранилось оружие. Байрон помогал карбонариям деньгами, личным участием, советами. Он, по сути дела, был одним из вождей назревавшего восстания. Тереза Гвиччиоли происходила из семьи карбонариев. Ее отец и брат, Пьетро Гамба, были активнейшими участниками движения. Они стали близкими друзьями Байрона.

В 1821 году движение было разгромлено, большинство

участников арестовано австрийской полицией, многие казнены. Байрона не тронули по ряду причин: он был иностранный подданный, английский лорд и знаменитый поэт. Австрийский канцлер Меттерних понимал, что арест Байрона будет непоправимой ошибкой. Байрону удалось освободить из тюрьмы близких своей жены. Им было приказано покинуть Равенну, выехал с ними и Байрон.

В итальянские годы Байрон создал несколько талантливых произведений. Только гений и человек потрясающей работоспособности мог столько написать за столь короткий срок в условиях такой бурной жизни, среди смертей, заговоров, арестов. В Италии были написаны четвертая песнь «Чайльд Гарольда» (1817), множество сатир, среди которых особенно выделяются «Видение суда» (1822) и «Бронзовый век» (1823), шутливая поэма «Беппо» (1818) и несколько драматических произведений. Драмы «Марино Фальеро», «Двое Фоскари» были посвящены историческому прошлому Италии и, в сущности, адресованы современным карбонариям, учили их сближению с народом, конспирации. Однако наибольшим мастерством отмечены две философские драмы на библейский сюжет, которые сам Байрон назвал мистериями, — «Каин» (1821) и «Небо и земля» (1822). В тот же период был начат и наполовину написан роман в стихах «Дон Жуан».

Главным героем драмы «Каин» Байрон сделал библейского братоубийцу Каина; но под пером поэта этот образ приобрел новые черты. Это пламенная и благородная натура, человек, жаждущий добра и не понимающий, зачем создателю вселенной нужны смерть и зло. Его другом становится Люцифер, ангел, низвергнутый богом. Под влиянием бесед с Люцифером Каин становится богоборцем. Но бог жестоко мстит ему, столкнув в споре с кротким, благочестивым братом Авелем. Каин нечаянно убивает Авеля и приходит в ужас от содеянного. Это событие как бы спровоцировано богом. Почти не отступая от библейской легенды, Байрон показывает, каким жестоким был библейский бог, и этим отрицает его существование. Та же мысль положена и в основу драмы «Небо и земля», где воспроизведена картина потопа, бессмысленной гибели людей.

Антирелигиозное и бунтарское содержание «Каина» вызвало яростные нападки реакционных кругов как в Англии, так и в Италии. Между тем Байрон посвятил эту драму Вальтеру Скотту, и добродушный, далекий от бунтарства В. Скотт согласился принять это посвящение. Его тут же стали называть «респектабельным крестным отцом дьявольского отродья». За Байроном и Шелли упрочилась в Англии репутация «сатанинских

поэтов».

Стихотворный роман «Дон Жуан» был новым шагом вперед в развитии литературного процесса. Это было произведение нового жанра (романов в стихах до этого не писали), необычайно широко, панорамно отображающее жизнь Европы второй половины XVIII века (Байрон хотел закончить эту свою книгу событиями французской революции). Наконец, это было полное переосмысление традиционного образа Дон Жуана, заимствованного из старинных испанских легенд и предшествующей литературы. Дон Жуан в романе Байрона очень юный и мягкий по натуре человек. Он не преследует женщин, скорее они преследуют его. Но он способен и на большую любовь, и на высокую моральную стойкость. Перед нами попытка создания реалистического образа во всей его внешней «обыденности» и в то же время во всей его сложности и многогранности. В реалистическом духе, в юмористических и сатирических тонах даны сцены воспитания Жуана его деспотичной матерью и первого увлечения Жуана замужней дамой — донной Юлией. В исторической части романа — в картинах пребывания Жуана под стенами турецкой крепости Измаил, его встреч с Суворовым, жестоких боев — также сильны реалистические черты и тенденции. В эпизодах морской бури, кораблекрушения, страданий путешественников на плоту мрачная романтическая традиция переплетается с беспощадным реализмом. А история любви Дон Жуана и прекрасной Гаидэ, дочери пирата, написана в духе романтизма, напоминает страницы восточных поэм. Построение романа в виде цикла приключений, в виде ряда эпизодов, в которых участвует герой, не является новаторским: оно напоминает романы XVIII века, которые назывались авантюрными или романами о путешествиях.

Что только не происходит с Дон Жуаном! Он вынужден бежать из родной Испании от преследований разъяренного соперника (причем он так молод, что мать отправляет с ним воспитателя); он становится жертвой кораблекрушения и голода, выброшен волнами на скалистый берег, подобран красавицей, живущей в пещере (дочерью пирата), становится ее возлюбленным, схвачен ее отцом и продан в рабство в Турцию; его переодевают женщиной и покупают в качестве «служанки» в гарем султана; он отвергает любовь гордой Гюльбеи, главной жены султана, приговорен к смерти, но успевает бежать под стены осажденного Измаила вместе с офицером-англичанином; верно служит Суворову, сражается в русских войсках, а после победы отправлен с депешей к Екатерине II и вскоре становится ее фаворитом; ему угрожает гнев всесильного Потемкина, его могут

отравить, и, жалея его, Екатерина отправляет его с дипломатическим поручением в Англию. На приключениях Дон Жуана в замках английской аристократии и обрывается роман.

Кипучая авантюрная действительность XVIII века прекрасно показана Байроном; сделана попытка (не без влияния Вальтера Скотта) создать исторический роман в стихах; переброшен мост к реализму. Но роман остается в основном приключенческим, а романтическое и реалистическое переплетаются в нем весьма причудливо. Только один поэт создал подлинно реалистический роман в стихах, роман, где не было острой фабулы, где все решали живые и сложные человеческие характеры, — Пушкин. И создал он «Евгения Онегина» через пять лет после гениальной попытки Байрона.

В середине 1823 года Байрон получил приглашение принять участие в национально-освободительной борьбе Греции против турецкого владычества; снарядив и вооружив два корабля, он в конце этого же года прибыл в греческий город Миссолунги, один из центров борьбы.

Еще в юности Байрон страстно призывал греков к восстанию в стихах и поэме «Чайльд Гарольд». Он напоминал им о громкой славе предков, советовал не ожидать помощи от Англии, Франции или России, а взять дело освобождения в свои руки. Не удивительно, что имя Байрона было необычайно популярно в Греции, а его поэзия сыграла значительную роль в развитии патриотического движения. Восстание Александра Ипсиланти в 1821 году привлекло всеобщее внимание к Греции, взволновало и Байрона; но оно было подавлено, а в 1822 году турецкий адмирал устроил чудовищную резню на острове Хиосе, уничтожив там все греческое население. Это вызвало новый взрыв всеобщего возмущения, в Греции запылала освободительная война. Множество добровольцев из разных стран (главным образом из России) поспешило на помощь восставшим. Однако греческому восстанию вредили разногласия его вождей. Борющаяся Греция была разделена на три части, которые действовали независимо друг от друга. В такой обстановке один из вождей восстания, Александр Маврокордато, решил обратиться к Байрону с просьбой принять участие в борьбе. Это был правильный шаг, так как имя Байрона было дорого всем грекам и могло способствовать их объединению. В Миссолунги Байрон возглавил один из боевых отрядов, но о нем уже говорили как о будущем главнокомандующем греческими силами. Со свойственной ему энергией он отдался борьбе и оказался незаурядным организатором, умеющим преодолевать раздоры и косность, воодушевлять людей своим примером.

В Греции поэт создал несколько прекрасных воинственных стихотворений, зовущих к борьбе, — «Песнь к сулиотам», «Из дневника в Кефалонии» и др. Но в одном из них — «В день моего тридцатишестилетия» — звучит грустное предчувствие близкой смерти. Оно объясняется тем, что Байрон был болен тяжелой формой лихорадки. В болотах, окружающих Миссолунги, где ему приходилось проводить много времени, обучая повстанцев, она усилилась. Приступы становились все чаще и тяжелее. Испуганные соратники просили Байрона уехать, покинуть лагерь и опасные для здоровья места, но он не согласился. Байрон выбрал путь героической гибели. Об этом он и пишет в день своего 36-летия.

Здесь меч поднял народ-повстанец,
Здесь греков славная земля;
Как на щите своем спартанец,
Свободен я!
……..
Восстань, как Греция восстала,
Мой гордый дух! Уразумей,
Откуда ты ведешь начало,—
И насмерть бей!
……..
Пора унять порывы страсти:
Не мальчик ты. В суровый час
Будь равнодушен к нежной власти
Прекрасных глаз.
Жаль молодости невозвратной —
Так жить зачем? За светлый край
Ступай, боец, на подвиг ратный
И жизнь отдай!
Достойней нет солдатской доли;
Могила — здесь, перед тобой.
На вольной воле в чистом поле
Найдешь покой.

Перевод Л. Шифферса

Свое настроение этого грозного, героического периода Байрон, может быть, лучше всего передал в отрывке, который предпослал в виде эпиграфа своему дневнику конца 1823 года:

Встревожен мертвых сон — могу ли спать?
Тираны давят мир — я ль уступлю?

Созрела жатва — мне ли медлить жать?
На ложе — колкий терн: я не дремлю;
В моих ушах, что день, поет труба,
Ей вторит сердце…

Перевод А. Блока

Байрон умер 19 апреля 1824 г. В Греции был объявлен национальный траур. За его телом приехали друзья из Англии; но греки не хотели расстаться с прахом своего поэта и героя. Сердце его было похоронено в Греции, тело увезли на корабле в родную страну. Об этом последнем путешествии Байрона написал великий немецкий поэт Г. Гейне в своем стихотворении «Чайльд Гарольд»:

Крепкий черный челн просторный
Мрачно режет лоно вод.
В нем с угрюмой скорбной думой
Стража смертная плывет.
Бледен ликом, в сне великом
Недвижим лежит поэт.
Голубые, как живые,
Смотрят очи в горний свет.
Слышен жалкий плач русалки:
Это стонет глубина.
Это волны, скорбью полны,
Мерно плещут вкруг челна.

Перевод М. Лозинского

Лучшие поэты многих стран откликнулись на гибель Байрона. Гете, всегда любивший Байрона, пославший ему дружеское напутствие, когда он выехал в Грецию, изобразил его в поэтическом образе Эвфориона (вторая часть «Фауста»); когда Эвфорион гибнет, оплакивающий его хор гречанок поет:

Плач не нужен погребальный:
Нам завиден жребий твой!
Жил ты светлый, но печальный,
С гордой песней и душой.
Ах, рожден для счастья был ты.
Древний род твой славен был!
Рано сам себя сгубил ты

В полном цвете юных сил.
Ясно мир прозрев очами,
Всем сочувствовать умел,
Лучших жен владел сердцами,
Песни сладостные пел.
Ты помчался несдержимо,
Вдаль невольно увлечен.
Ты презрел неукротимо
И обычай, и закон…
……
Что нашел? Вопрос печальный!
Рок ответа не дает
В дни, когда многострадальный,
Весь в крови молчит народ.
Пойте ж песни вновь сначала:
Что безмолвно нам стоять?
Песни ввек земля рождала
И родит их нам опять.

Перевод Н. Холодковского

Но, может быть, никто не выразил скорбь о погибшем поэте и понимание сущности гения с такой силой и глубиной, как Пушкин в его знаменитом стихотворении «К морю»:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец.
Шуми, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим.
Мир опустел…

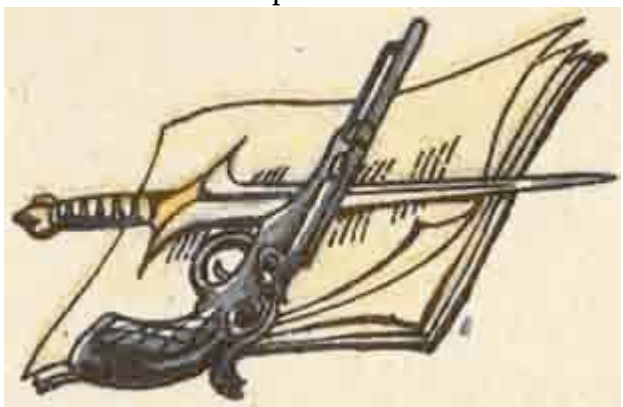
Английское правительство отказало величайшему английскому поэту в праве погребения в Вестминстерском аббатстве — усыпальнице великих людей Англии. Отказало, несмотря на то, что делегацию, ходатайствующую об этом, возглавлял прославленный Вальтер Скотт.

Сестра Августа и близкие друзья похоронили прах Байрона в церкви местечка Хакнолл, близ Ньюстеда. Там же, согласно ее завещанию, похоронили через многие годы его дочь Аду, свято

чтившую память отца и передавшую это чувство своим детям.

Некоторые стихи Байрона и Шелли стали революционными песнями английских рабочих во времена чартизма и позднее. Ненависть правящих кругов к певцам и участникам революционных бурь не слабела с годами. Их имена замалчивались, их стихи не включались в школьные учебники и программы. Наивным иностранцам пытались доказать, что Байрон вовсе не первый поэт Англии: ведь он даже не погребен в Вестминстерском аббатстве! До сих пор в книгах, посвященных Байрону и написанных в Англии и Соединенных Штатах, очень мало говорится о его общественной деятельности и борьбе и очень много — о его семейных и личных делах. В Англии не отрицают, что Байрон — великий, гениальный поэт, но пытается представить его человеком эгоистичным и безнравственным. И через 200 лет продолжается борьба против свободолюбивого поэта.

Мировое значение творчества Байрона огромно. Ни один английский поэт не имел стольких последователей, не воздействовал так глубоко и сильно на литературу других стран и народов. Под знаком Байрона развивалась европейская и североамериканская поэзия первой половины XIX века.



Глава 5

К. Маркс, характеризуя в 1854 году на страницах американской газеты «Нью Йорк дэйли трибьюн» английскую литературу, писал: «Блестящая плеяда современных английских романистов, которые в ярких и красноречивых книгах раскрыли миру больше политических и социальных истин, чем все профессиональные политики, публицисты и моралисты вместе взятые, дали характеристику всех слоев буржуазии… Какими изобразили их Диккенс и Теккерей, мисс Бронте и мистрис Гаскелл? Как людей, полных самонадеянности, лицемерия, деспотизма и невежества; а цивилизованный мир подтвердил этот приговор убийственной эпиграммой: они раболепствуют перед теми, кто выше их, и ведут себя как тираны по отношению к тем, кто ниже их».[20]

Возглавил эту «блестящую плеяду» английских писателей-реалистов **Чарльз Диккенс** (1812–1870).

К 30-м годам XIX века реализм становится господствующим направлением в европейских литературах. Для него характерны глубокая социальная критика (объясняющая тот эпитет «критический», который обычно применяется к реализму XIX и XX века), историческое и философское осмысление жизненных явлений, яркая типизация, стремление воспроизвести сложную душевную жизнь человека. Ведущим жанром реализма становится

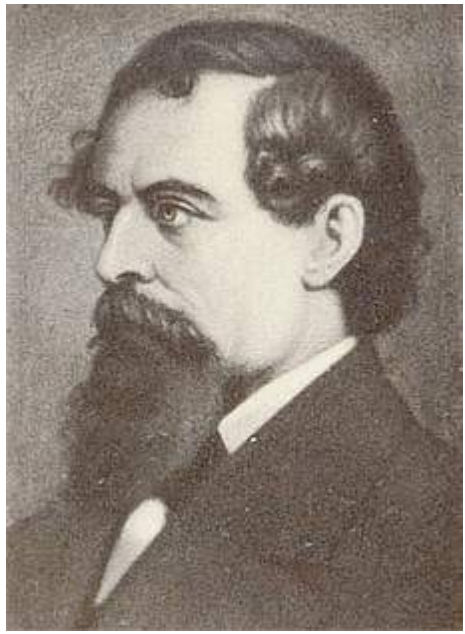
социально-психологический роман, за ним следует реалистическая новелла. Преемственность с романтизмом ощущается в реалистической литературе первой половины XIX века (в творчестве Диккенса, сестер Бронте). Для английского реализма типична сатирико-юмористическая направленность, умение запечатлеть мир буржуазии в карикатурных образах, в ярких незабывающихся гротесках.

Дед и бабушка будущего великого писателя были слугами в богатом помещичьем доме. Своему сыну Джону они смогли дать небольшое образование, и он стал портовым чиновником, служащим адмиралтейства. В его-то семье и родился в Портсмуте в 1812 году Чарльз Диккенс.

Воспоминания о детстве были у писателя противоречивыми — радостными и ужасными. Счастливыми были годы, проведенные в небольшом городке Чатеме, где семья жила безбедно, в уютной квартире, а мальчик мог учиться в школе. Чарли страстно любил своего отца, веселого, обаятельного, общительного человека. Только впоследствии он понял, что эти качества соединялись в нем с житейской неприспособленностью и легкомысленным отношением к семье. Своего отца Диккенс очень точно изобразил потом в лице мистера Микобера в романе «Дэвид Копперфилд».

Жилось семейству Диккенсов весело. В погожие летние дни устраивались пикники, катания по реке, вечерами — любительские спектакли или просмотры картинок волшебного фонаря. Отец водил Чарльза и его старшую сестру в театр, учил их забавным песенкам; научил сына передразнивать знакомых и демонстрировал этим же знакомым актерский талант сына. Потом отец запутался в долгах, и жизнь семьи резко изменилась. Переехали в Лондон, отчасти для того, чтобы скрыться от кредиторов. Но кредиторы настигли, и отец Чарльза был посажен в долговую тюрьму. Для семьи начались черные дни. Чарльзу пришлось оставить школу. Были проданы любимые книги, а за ними — вся домашняя обстановка.

Миссис Диккенс пыталась как-то спасти семейный корабль. Она решила давать частные уроки, хотела открыть пансион для девочек. У нее было неплохое образование, она знала латынь и французский. Но никто не явился на ее объявления. Тогда она забрала свое многочисленное потомство и переселилась к мужу в долговую тюрьму. Там, по крайней мере, не надо было платить за квартиру и был кров над головой. По английским законам семья несостоятельного должника имела право жить вместе с ним в долговой тюрьме, не считаясь арестованной.



Чарльза пристроили на работу на фабрику ваксы. Его сестра Фанни продолжала учиться; у нее было редкое музыкальное дарование, она училась в музыкальной школе, и мать решила любой ценой помочь ей закончить учебу. Чарльз завидовал сестре, ему безумно хотелось учиться. Мать считала, что юноша скорее сможет пробить себе дорогу, чем девушка, даже если у него не будет образования.

На фабрике ваксы 11-летний Чарльз вместе с другими ребятишками целый день закупоривал баночки с ваксой и наклеивал на них этикетки. Работали в полутемном и душном помещении, кишащем крысами. Во время обеденного перерыва дети еле успевали съесть свои бутерброды.

Вечером Чарльз бежал по лондонским улицам: надо было поспеть в тюрьму, пока не закрыли ворота. Его товарищи по фабрике жили в ужасных зловонных трущобах, и он иногда навещал их; но самое позорное и страшное жилище было у него. И Чарльз тщательно скрывал от мальчишек, где ему приходится ночевать.

Однажды ему стало дурно во время работы: он вообще был болезненный мальчик. Один из товарищей уложил его на солому, ухаживал за ним и пошел провожать его домой, боясь, что ему опять будет плохо. Чарльз не знал, как освободиться от провожатого. Наконец, он уверил друга, что пришел домой, и попрощался с ним; на всякий случай пришлось позвонить в чужую квартиру.

Чарльз с ужасом думал, что его отец так никогда и не выйдет

на свободу. Пройдут годы, десятилетия… ему представлялся обожаемый отец, поседевший и состарившийся в тюрьме. Впоследствии в романе «Крошка Доррит» он вернется к своим страшным воспоминаниям и расскажет о мистере Доррите — человеке, который провел в долговой тюрьме двадцать два года. В характере мистера Доррита он воскресит черты своего отца: наверное, так же — слезливо и беспечно — вел бы себя мистер Диккенс, если бы жил в тюрьме до старости.

Но судьба отца сложилась иначе. Умерла бабушка Чарльза, экономка в помещичьей усадьбе, и ее небольшого наследства хватило, чтобы заплатить долги Джона Диккенса. Он вышел на свободу, устроился на службу, взял Чарли с фабрики и поместил его в школу.

По окончании школы Чарльз начал работать клерком в адвокатской конторе. Об университете, конечно, не приходилось и думать. Днем Чарльз работал, а вечером изучал стенографию, намереваясь стать репортером, и брал уроки актерского мастерства у одного актера: театр был его мечтой.

В эти годы он пережил пылкую и мучительную первую любовь, которая оставила след в его душе на долгие годы. Девушку звали Мария Биднелл, она была дочерью банкира. Хорошенькая, избалованная и капризная, она не отвечала на его чувство, но иногда бывала с ним любезна: ей нравилось кокетничать, приятно было его мучить. Ради нее, как Диккенс признавался впоследствии, он «начал пробивать дорогу из нищеты и безвестности».

Поклонение даме сердца длилось несколько лет. В день своего рождения, когда ему исполнился 21 год, он наконец решил сделать ей предложение и получил отказ. Он был слишком беден, а Мария умела ценить деньги. Его красивая внешность, великолепные шелковистые кудри и удивительные глаза значили для нее не так уж много. Вскоре она вышла замуж за богатого поклонника.

Мария, разумеется, не могла знать, кем станет Чарльз Диккенс. Она не знала, что, отвергнув бедного клерка и начинающего репортера, она отвергла славу. Через 20 лет, когда Мария поняла это, она попыталась заинтересовать и привлечь Диккенса, начала с ним переписку, напомнила о юности. Он восторженно отозвался на ее письма. Но, встретясь с ней, увидел располневшую и глупую даму, и это привело его в ужас. Он поспешил расстаться с Марией и запечатлел ее новый образ в комической фигуре Флоры Финчинг в романе «Крошка Доррит». Если раньше он воспел Марию, создав поэтический образ наивной и очаровательной Доры (в «Дэвиде Копперфилде»), то теперь он

расставался со своей любовью смеясь и заставил смеяться читателей.

В 1832 году Диккенс стал газетным репортером, дающим отчеты о парламентских прениях. Это была напряженная и трудная работа, потому что по тогдашним английским законам репортер, допущенный в палату общин, не имел права делать записи.

Диккенс нашел выход: он надевал длинные твердые манжеты и незаметно покрывал их стенографическими значками. Дома он расшифровывал записи; его парламентские отчеты в «Морнинг кроникл» отличались исключительной точностью. Диккенс становился «королем репортеров», зарабатывал немалые деньги.

В летние месяцы, в промежутках между сессиями парламента, газета посылала Диккенса как репортера в разные концы Англии. Парламентские выборы на местах, выступления депутатов, пожары, преступления, судебные процессы — все это должно было найти отражение в газете, и всюду надо было поспеть раньше других корреспондентов. Диккенс носился по ужасным проселочным дорогам в почтовых каретах и нанятых экипажах; очерки о событиях ему приходилось писать в пути, держа блокнот на коленях, подпрыгивая на ухабах, при свете качающегося фонаря. Он вспоминал впоследствии о сломанных экипажах, отлетевших колесах, потерянных шляпах. Хозяева газеты платили за все, только за проломленную голову они не стали бы платить.

Деятельность корреспондента была полезна для будущего писателя. Она познакомила его, лондонца, с жизнью английской провинции, обогатила множеством впечатлений. Его изумительная память фиксировала факты и лица тунеядцев, преступников, стяжателей, болтунов и просто хороших людей, чтобы запечатлеть их впоследствии на страницах романов, превратить в уродливые гротески или живые, трогательные образы.

Чарльз содержал родителей, младших братьев и сестер. Семья Диккенсов жила все лучше, и лучше, перебиралась в более комфортабельные квартиры. Правда, мистер Джон Диккенс еще умудрялся иногда запутаться в долгах, но сын быстро это пресекал. В отличие от отца он был точен в денежных делах.

В дальнейшем, когда Чарльз Диккенс стал знаменитым писателем, число его иждивенцев достигло громадной цифры. У него было десять детей, но, кроме своей семьи, приходилось содержать родных жены, семьи братьев, семьи умерших друзей. Не хватало денег. Диккенс получал за свои романы лишь небольшую часть того, что зарабатывали его издатели.

Необычайная наблюдательность Диккенса и искрометный

юмор, с которым он рассказывал о виденном, натолкнули его на мысль, что он может стать писателем. В 1834 году он начал помещать в газетах и журналах юмористические очерки из лондонской жизни, подписывая их псевдонимом «Боз». В 1836 году «Очерки Боза» вышли отдельной книгой с иллюстрациями знаменитого художника-карикатуриста и имели громадный успех. Их автору было всего 24 года.

В том же 1836 году Диккенс женился на Кэт Хогарт, шотландке, дочери редактора. Молодая чета Диккенсов устраивала вечера для близких друзей, любительские спектакли. В одной из «Рождественских повестей» Диккенса злой скряга попадает по воле духов в дом своего племянника, молодого человека, умеющего заразительно смеяться. В доме царит неудержимое веселье: племянник, юные сестры его жены, молодые гости играют в фанты, в жмурки, танцуют, поют хором. Правда, в самых шумных играх жена племянника уже не может принимать участие, ее заботливо усаживают на кресло и подставляют ей под ноги скамеечку: она ждет ребенка. Эта сцена автобиографична. Но молодой человек, умевший заразительно смеяться, умевший петь, плясать и великолепно играть на сцене, успевал и работать; он уже не был репортером, но писал одновременно два романа: «Посмертные записки Пиквикского клуба» и «Оливер Твист».

В 1836 году Диккенс получил предложение издательской фирмы написать юмористический текст к серии рисунков известного художника-карикатуриста Сеймура. Намечалось выпустить комическую историю нескольких горе-охотников. Диккенс согласился, но при условии, что художник Сеймур будет иллюстрировать его самостоятельный текст. После некоторого спора издатели и художники уступили, и работа над «Посмертными записками Пиквикского клуба» началась.

Художник Сеймур вскоре трагически погиб; Диккенс устроил своеобразный конкурс иллюстраторов и выбрал художника Брауна, рисовавшего под псевдонимом «Физ». «Боз» и «Физ» стали отныне неразлучны: Физ иллюстрировал многие романы Диккенса.

Успех «Пиквика» был огромным. К концу издания тираж романа возрос… в 100 раз. В провинции огромная толпа ждала дилижанс, привозивший из Лондона новые выпуски «Пиквика». Владельцы модных магазинов по-своему реагировали на успех книги: появились шляпы, гетры, трости «Пиквик».

Внезапное горе прервало работу над книгой: умерла 17-летняя Мэри Хогарт, сестра жены Диккенса и его большой друг.

Диккенс был в отчаянии. Он не мог рассказывать о веселых похождениях Пиквика в таком душевном состоянии, и очередной выпуск романа не вышел. Читатели нервничали, семейства Диккенсов и Хогартов пришли в ужас: от труда Чарльза зависело их существование. Теща Диккенса нашла верный тон: она просила его вернуться к творчеству ради Мэри, ради памяти о ней — ведь Мэри так любила его книги!

Диккенс взялся за перо вновь. Мэри навсегда осталась для него идеалом, а ее смерть — самым тяжелым воспоминанием. В романе «Приключения Оливера Твиста» появились страницы о тяжелом заболевании Роз Мейли, но Роз выздоравливает. Это было не просто тяготение к счастливому концу, это была мечта о победе жизни над смертью.

Потекли годы, создавались роман за романом: «Жизнь и приключения Николаса Никльби» (1839), «Лавка древностей» (1841), «Барнеби Редж» (1841), «Мартин Чезлвит» (1844), «Домби и сын» (1848), «Дэвид Копперфилд» (1850), «Холодный дом» (1853), «Тяжелые времена» (1854), «Крошка Доррит» (1857), «Повесть о двух городах» (1859), «Большие ожидания» (1861), «Наш общий друг» (1865). Незаконченным остался последний роман — «Тайна Эдвина Друда» (1869). Были созданы циклы рассказов — «Рождественские рассказы» (1843–1846) — и очерков — «Американские заметки» (1842). Одновременно Диккенс издавал журналы, организовывал любительские спектакли и сам играл на сцене, занимался благотворительной деятельностью. Особенно тревожила его судьба больных и престарелых писателей, художников, актеров. Организацией помощи людям искусства, борьбой за их права Диккенс занимался всю жизнь.

В 1842 году Диккенс с женой отправились в Америку. Диккенсу хотелось взглянуть на разрекламированную заокеанскую республику и решить, много ли она лучше английской монархии. Беспокоила его возрастающая эмиграция английских бедняков в Америку, волновало его и рабство негров.

В Америке Диккенса ждала восторженная встреча. В порту навстречу кораблю бежали по пояс в воде какие-то люди, размахивая пачками газет. Диккенс думал, что это продавцы газет, но оказалось, что это их редакторы. Менее смелые бегали по набережной и кричали: «Диккенс! Диккенс!»

Писателю устроили торжественный прием, его пригласил к себе президент, богатейшие предприниматели угощали его обедами, в его честь устраивались банкеты. Но Диккенс приехал не для того, чтобы видеть парадную сторону Америки, у него была своя программа, не предусмотренная хозяевами. Он посещал больницы, тюрьмы, трущобы, сумасшедшие дома; рядом

с пышными пирами богачей перед ним открывалось дно социальной жизни. Затем он объявил, что поедет в южные рабовладельческие штаты. Его отговаривали, пугали плохим состоянием железных дорог, возможной катастрофой, длительностью пути. Диккенс был непреклонен. Он совершил эту поездку, и она подтвердила его отрицательную оценку американской действительности.

Вернувшись, Диккенс написал «Американские заметки» — цикл очерков об Америке. Ему необходимо было сказать правду англичанам об этом заокеанском «рае», куда они стремились, не найдя счастья и верного куска хлеба у себя на родине. Диккенс писал о многом: об ужасах трущоб, где резвятся крысы, а люди встают поутру с грязных тюфяков, чтобы уступить место другим, пришедшим с ночной смены; об ужасах одиночного заключения в «образцовых» американских тюрьмах; об обманутых иммигрантах, погибающих от малярии на болотах; и самое главное — о рабстве негров, о чудовищном надругательстве над людьми. Писал он о некультурности большинства американцев, об их привычке жевать табак и выплевывать его, куда придется. Американские журналы и газеты подхватили с обидой именно эти обвинения и стали кричать, что Диккенс оклеветал Америку, что он на все смотрел глазами «своей дамы», своей избалованной жены. Ссора с Америкой была серьезной и длительной. Впрочем, она не мешала американским издателям молниеносно публиковать каждый новый роман писателя и не платить ему ни доллара из громадных доходов, полученных от его книг.

Ради здоровья детей Диккенс с семьей подолгу жил в Италии, Швейцарии, Франции. Но писал он только о своей родной Англии, о туманном Лондоне, о чудаках чисто английского склада, о горе и нищете английских бедняков. И, закончив очередную главу «Домби и сына», он ходил по ночному Парижу и плакал — о том, что на родине только что умер Поль Домби, маленький мальчик, созданный его фантазией.

В последние годы жизни Диккенс увлекся публичным чтением глав из своих романов. Он объездил с этими выступлениями всю Англию, побывал вновь в Соединенных Штатах. Читал он изумительно, с присущим ему мастерством большого актера. Слушателям казалось, что они слышат и даже видят перед собой множество действующих лиц. Побывать на выступлениях Диккенса стало мечтой тысяч людей. Когда он приехал в Америку, очереди за билетами выстраивались накануне выступления. Люди не уходили всю ночь.

Публика слушала Диккенса, как зачарованная, и повиновалась ему беспрекословно. Когда однажды дамы,

расположившиеся на сцене, стали мешать остальной публике, Диккенс попросил их сесть или лечь на пол. И светские дамы в роскошных вечерних туалетах покорно устроились на полу у его ног и продолжали слушать чтение.

Но выступления перед сотнями слушателей были вредны для здоровья писателя. Перевоплощаясь в своих героев, он испытывал страшное нервное напряжение и после выступлений чувствовал себя разбитым. Врачи приказали прекратить чтения; он не послушал врачей. Он ввел в цикл своих выступлений новый эпизод — сцену убийства Нэнси из романа «Оливер Твист». Крики и мольбы несчастной девушки, злобные проклятия убийцы — все это звучало со сцены в исполнении Диккенса. Некоторых дам выносили из зрительного зала в обмороке. Но и сам писатель падал потом от усталости.

Почему Диккенс не хотел отказаться от этих выступлений, разрушавших его здоровье? Конечно, определенную роль играла здесь материальная заинтересованность. Писателю, щедро помогавшему многим, вечно не хватало денег. Но еще и потому, что таким путем он осуществлял свое второе призвание — актерское. Он играл, играл вдохновенно самые различные роли, и это приносило ему огромное удовлетворение. И наконец, во время чтений он мог видеть воздействие своих произведений на массы. Волновать сердца, заставлять слушателей смеяться до упаду или плакать — в этом для автора, конечно, заключалось огромное счастье.

Королева Англии Виктория просила Диккенса устроить чтения для нее и ее придворных во дворце. Диккенс отказал: он сказал, что ему необходима широкая и разнообразная аудитория. Ему, действительно, была нужна демократическая аудитория, где привилегированные слушатели растворялись в массе простых людей — мелких служащих, студентов, домашних хозяек. У Диккенса возникало радостное чувство общения с народом и чувство важности выполненной им писательской миссии.

В марте 1870 года врачи уговорили совершенно больного Диккенса прекратить чтения. Он простился с публикой, не скрывая слез. В начале июня того же года он умер от удара. Ему было 58 лет.

Эпоха, в которую творил Диккенс была эпохой чартизма. Чартизм — «первое широкое, действительно массовое, политически оформленное, пролетарски-революционное движение».[21] Название оно получило от английского слова «charter» (хартия). Так называлась петиция, которую рабочие несколько раз подавали в парламент, требуя всеобщего избирательного права, тайного голосования, отмены

имущественного ценза для депутатов. Под этой хартией подписывалось столько ее сторонников, что ее приходилось везти в парламент на повозке; и все же буржуазный парламент упорно отвергал эти демократические требования.

Диккенс не был чартистом. В романе «Тяжелые времена» он даже дал отрицательный образ чартистского агитатора, показав его болтуном и демагогом. Но неприязнь Диккенса к чартизму сильно преувеличена английским литературоведением. В дни намечавшегося апрельского восстания 1848 года он отказался вступить в ряды «добровольной милиции», помогавшей правительственным войскам. 10 апреля он вышел на улицы, но как наблюдатель, как писатель, которому необходимо видеть все происходящее своими глазами. Он отлично понимал, что причина народных волнений кроется в невыносимом положении рабочих и безработных, в разнузданном эгоизме эксплуататоров. Об этом он и написал в романе «Тяжелые времена», сделав рабочего Блекпула главным положительным героем романа.

Влияние чартистского движения на литературу проявилось не только в чартистской поэзии, но и в творчестве английских романистов той поры, прежде всего в творчестве «блестящей плеяды». Диккенс выделялся своим демократизмом и народолюбием. Среди благополучия и всеобщего поклонения он не мог забыть душную фабрику ваксы, где надрывались маленькие рабы, не мог забыть казней и решеток Маршальси — долговой тюрьмы в Лондоне. Его волновали те же проблемы, которые волновали чартистов, он с негодованием обрушивался на те же социальные пороки. Если чартисты прежде всего поставили вопрос о работных домах, куда насильственно помещали безработных, то Диккенс в те же годы (1837–1838) показал страшный быт детского приюта при работном доме в романе «Оливер Твист». Чартисты с возмущением говорили и писали о йоркширских частных школах, где не столько обучали, сколько калечили детей. Диккенс написал о такой школе в романе «Николас Никльби». Продажность и ничтожество буржуазных парламентских деятелей, холодное бездушие и алчность фабрикантов, крупных юристов, коммерсантов беспощадно показаны Диккенсом в его романах.

Интерес и сочувственное отношение к рабочим, этому новому классу, постоянная мучительная жалость к обездоленным беднякам характерны для Диккенса. Он с гордостью пишет из Ливерпуля в письме 4 апреля 1869 года: «Самое приятное из всего, что было со мной здесь, следующее: на улицах меня останавливают рабочие, которые хотят пожать мне руку и сказать, что знают мои книги. Это происходит всякий раз, как я выхожу из

дому».

Первый роман Диккенса, «Записки Пиквикского клуба», насыщен комизмом. Добрый юмор, сатирический гротеск, неистощимый комизм — таковы приемы Диккенса. Главный герой, мистер Пиквик, добрый, благородный, наивный человек, необычайно смешон, но при этом сохраняет все свое обаяние. Он напоминает нам Дон Кихота, хотя по внешности ничуть непохож: это маленький, кругленький, толстенький человечек. Диккенс пока не очень заботится о социальной типизации главного образа: мистер Пиквик — коммерсант, нажививший немалое состояние и решивший под старость истратить его на путешествия по Англии (с «научной» целью) и на добрые дела. Разумеется, Пиквик с его крайней наивностью, с его детски чистой душой никогда бы не мог быть коммерсантом.

Каждый шаг Пиквика сопровождается, забавными, хотя иногда и опасными приключениями. Стоит ему пойти в сумерках на прогулку — и вот его круглая фигурка внезапно исчезает, идущие сзади слышат его голос из-под земли: он провалился в глубокую яму. Захотелось ему, несмотря на возраст, покататься на коньках — и он уже подо льдом, повергая всех в панику. А его друзья в ужасе кричат: «Пожар!»

Мистер Пиквик необычайно активен: он ввязывается во все затеи и приключения своих друзей. Узнав, что его молодой друг мистер Уинкл идет на любовное свидание, мистер Пиквик сейчас же присоединяется к нему. Он считает, что должен присутствовать на встрече для охраны доброго имени молодой девушки. Для этого ночного свидания он специально покупает потайной фонарь, чтобы освещать дорогу; яркий прыгающий свет этого фонаря заставляет одного ученого джентльмена написать научный трактат о необычайном атмосферном явлении, о блуждающем электрическом заряде; трактат производит фурор в научных обществах, и его автор делается светилом науки. Так под пером Диккенса нагнетаются и расширяются комические факты и их последствия.

Главный конфликт романа развивается постепенно, перемежаясь другими событиями и эпизодами, но развивается неуклонно, пока читателю не станет ясно: доброго, ни в чем не повинного Пиквика ожидает тюрьма! И в тюрьме развертывается действие многих центральных глав.

Начинается все с безобидного разговора мистера Пиквика с его квартирной хозяйкой миссис Бардл: он говорит ей, что хочет нанять слугу. Мечтающая о замужестве вдовушка истолковывает по-своему довольно бессвязные речи Пиквика и, вообразив, что он делает ей предложение, падает в обморок в его объятия. В этот

момент в комнату входят друзья Пиквика, которые и застают его в несколько странном положении. В дальнейшем два бесчестных деляги-юриста Додсон и Фогг заставляют миссис Бардл подать на мистера Пиквика в суд за нарушение обещания жениться; по законам того времени он должен или сдержать обещание, или уплатить миссис Бардл определенную денежную сумму.

Пиквик попадает в долговую тюрьму за неуплату денег в возмещение «нарушенного обещания». Сумма невелика, Пиквик довольно богат, и ему ничего не стоило избежать тюрьмы. Но Пиквик принципиален и честен: он не давал миссис Бардл никакого обещания и не хочет платить денег клеветникам. Тюрьма, этот кошмар детских лет писателя, черным призраком встает на страницах его первого романа. Мистер Пиквик видит в тюрьме множество человеческих трагедий: пьянство, драки, тупое отчаяние, беспредельное падение человека. Это приводит его в такой ужас, что он отказывается от прогулок, проводит все время в своей камере.

Дальше события развертываются несколько неожиданно. Додсон и Фогг убеждаются, что миссис Бардл не получит денег от Пиквика и не в состоянии заплатить им; они и ее отправляют в долговую тюрьму вместе с маленьким сынишкой. И вот ответчик, мистер Пиквик, с изумлением видит истицу в непритворном обмороке. Уступив просьбам друзей, Пиквик соглашается уплатить деньги и выйти на волю. Попутно он освобождает из тюрьмы и миссис Бардл, и своего старого врага Джингля.

Мистера Пиквика сопровождают преданные друзья-пиквикисты, такие же чудаки, как он сам. Их наивность и нерешительность постоянно причиняют вред Пиквику.

Умение сгустить краски, превратив любой реальный портрет в нечто почти фантастическое, — основная черта Диккенса. В «Записках Пиквикского клуба» мы имеем дело с множеством чудаков: это чудаки старые и молодые, добрые и злые, наивные и коварные. Даже авантюрист Джингль, один из главных отрицательных героев романа, не только разыгрывает роль благородного чудака, но и сам наделен фантастическими чертами. Комична отрывистая, беспорядочная речь Джингля. «— Никто не пострадал? — пожилые джентльмены — немалый вес — опасное предприятие — весьма!» — кричит он из окна дорожной кареты, видя, что догоняющие его мистер Уордль и Пиквик валяются в грязи.

Среди пиквикистов важное место занимает слуга Пиквика — Сэмюэль Уэллер. Образ умного слуги имеет в литературе длительную историю. Диккенс наделяет умного слугу новыми чертами, выхваченными из жизни: это типичный молодой

лондонец начала XIX века, привыкший бороться за кусок хлеба и никогда не унывающий.

Образ Сэма не комичен, не карикатурен. Это красивый и ловкий парень, преданный Пиквику и находящий выход из любого положения. Когда Пиквик попадает в тюрьму и отказывается оставить Сэма у себя, чтобы не губить в заточении его молодую жизнь, Сэм сейчас же «занимает в долг» 25 фунтов у своего родного отца, старого извозчика, и тот «сажает его в тюрьму за отказ уплатить долг». Все это оформляется по закону. Так Сэму удается попасть в тюрьму к Пиквику и вновь спасать его от всяких бед.

Конец «Записок Пиквикского клуба» безмятежно счастливый. Добродетель торжествует, порок наказан, дурные персонажи исправляются, а главные герои радостно пируют в усадьбе Дингли Делл, принадлежащей их старому другу. Здесь молодые друзья Пиквика встретили впервые своих будущих подруг, здесь празднуют их свадьбы. Все получают свою долю счастья. И все же «Записки Пиквикского клуба» — не такой уж безоблачный роман. Элементы социальной и политической сатиры отчетливо проступают в нем (картина выборов, сцена суда, особенно главы, посвященные тюрьме).

Следующий роман Диккенса — «Приключения Оливера Твиста». Это глубоко печальная книга, хотя юмор и сарказм не изменяют Диккенсу при изображении второстепенных персонажей.

Маленький Оливер Твист родился и вырос в работном доме, 10-ти лет отдан в ученики гробовщика, попадает в Лондон, в воровской притон. Здесь из него готовят преступника.

Роман носит остросоциальный характер. Диккенс с беспощадной правдивостью рисует два мира, в которых приходится жить или, точнее, погибать маленькому Оливеру, — работный дом, управляемый бессердечными надзирателями и лицемерными попечителями, и лондонское дно, мир воров и проституток. Диккенс придавал большое значение правдивому изображению преступного мира; об этом пишет и в предисловии. Его возмущали и отталкивали книги, в которых этот мир рисовался в приукрашенном, романтическом виде. Ему хотелось показать читателям и особенно молодежи, что этот мир — жалок и отвратителен, начисто лишен романтики, и ему это удалось.

Грубый, жестокий грабитель Сайкс, хитрый и хищный содержатель притона Феджин омерзительны в равной мере. Воровка и проститутка Нэнси, которую Феджин с десяти лет посылал на улицу, еще хранит в душе какой-то лучик добра; ей жаль маленького Оливера, она пытается спасти его,

предупреждает его покровителей о готовящемся покушении. За это ее убивают.

Феджин приказывает убить ее Биллю Сайксу, и тот исполняет это приказание, хотя Нэнси несколько лет была его фактической женой. Убивая Нэнси, он уничтожает единственного человека, который его любил. Гибель Сайкса во время полицейской облавы, гибель Феджина на виселице, их душевные мучения перед смертью — закономерный конец их темной, страшной жизни.

Но, сказав правду о преступном мире и о нищете народа, поставляющей мальчиков и девочек в эти ужасные притоны, Диккенс дал идеализированный образ маленького Оливера. Это безгранично чистое и доброе, ангелоподобное существо. Грязь окружающего мира не пристает к нему. Он не только отказывается воровать, он просто не способен сделать что-либо дурное. Попав в дом к доброму мистеру Браунлоу, Оливер с необычайной быстротой превращается в примерного мальчика из обеспеченной семьи; создается впечатление, что в работном доме, где он вырос, ему сумели привить не только высокую честность, но и хорошие манеры.

Еще более далеки от жизни образы добрых богачей, которые создает Диккенс в этом романе. Они сродни Пиквику, но лишены его комических черт, более сентиментальны. Это мистер Браунлоу и семейство Мейли. Именно они спасают мальчика и берут его на воспитание, а в дальнейшем оказываются его родственниками и друзьями его родителей. Браунлоу берет к себе ребенка прямо из зала суда, где его допрашивали по поводу кражи платка у того же мистера Браунлоу. Еще более безгранична доброта семейства Мейли: они берут Оливера и укрывают его от полиции после того, как взрослые бандиты пытались использовать мальчика при ограблении их собственного дома. Случай, когда богатые люди нежно ухаживают за проникшим к ним в дом маленьким вором, едва ли возможен.

И тут вступает в силу характерное для Диккенса пристрастие к волшебной сказке. Недаром же в детстве его любимым чтением были не только Филдинг и Смоллет, но и арабские сказки. А героем сказки обычно является неправедно гонимое существо, не имеющее недостатков. Злые и добрые волшебники встречаются ему на каждом шагу. Покровители Оливера — это добрые, заботливые волшебники. Они готовы помочь маленькому герою. Чертами злого волшебника из сказки щедро наделен Феджин, как и карлик Квилп в романе «Лавка древностей». Салли Брасс, злая хозяйка маленькой служанки в том же романе, чаще называется не по имени, а просто «Дракон». Маленькую служанку с очень хорошеньким личиком и светлыми волосами зовут «Маркизой».

Так проступают черты сходства с известной сказкой о Золушке; юную «Маркизу» тоже ожидает счастье с полюбившим ее «Принцем». Можно говорить и о близости некоторых ситуаций романов Диккенса и даже их стиля со сказками Андерсена. Диккенс страстно любил эти сказки, хорошо знал и любил их автора.

Удивительный сплав сатирического и гротескного изображения действительности с некоторыми чертами и мотивами сказки придают произведениям Диккенса неповторимое обаяние и своеобразие.

О романе «Домби и сын» (1848) В. Г. Белинский, всегда признававший громадный талант Диккенса, но сдержанно относившийся к его ранним книгам, писал друзьям: «Это чудо… Это что-то до того превосходное, что боюсь говорить; у меня голова не на месте от этого романа… Такого богатства фантазии на изобретение резко, глубоко, верно нарисованных типов я и не подозревал, не только в Диккенсе, но и вообще в человеческой натуре».[22] Белинский намеревался написать большую работу о творчестве Диккенса, но не успел этого сделать: 1848 год был последним годом жизни великого русского критика.

В романе «Домби и сын» нет добрых богачей. Ледяное бездушие или откровенная злобная алчность становятся постоянными спутниками богатства. Доброту, искренность, самоотверженное стремление помочь другим Диккенс обнаруживает теперь только в среде бедняков, трудового народа. Старый мастер морских инструментов Джилс, его племянник Уолтер Гей, однорукий капитан Каттль, кормилица Ричардс и бойкая служанка Сьюзен проявляют гораздо больше тепла и любви к детям богатого мистера Домби, чем их отец и родные. В мире бедняков находит себе приют и пристанище гонимая дочь богача — Флоренс.

Правда, мистер Домби, человек холодный, как лед, привыкший подавлять чувства, становится в конце романа иным — любящим отцом и дедушкой; но это происходит уже после разорения, происходит не с богатым мистером Домби, а с банкротом, у которого умер единственный сын, от которого убежала жена. Только в этих условиях мистер Домби смог стать человеком.

Трогательна и печальна история маленького Поля, который погибает от того, что в нем видят будущего представителя фирмы «Домби и сын», но не видят ребенка, нуждающегося в ласке, свежем воздухе и детских играх. Искусственно превращенный в маленького старика, он сидит возле своего отца на высоком детском стульчике и тщетно пытается понять то, что внушают ему

взрослые: «власть денег», «могущество фирмы». Он осведомляется у мистера Домби, действительно ли деньги могут сделать все на свете, и, получив утвердительный ответ, спрашивает, почему тогда они не спасли его умиравшую маму. Наивная мудрость Поля ставит в тупик мистера Домби.

В шесть лет Поля отдают в привилегированное училище, которое должно подготовить его к деятельности коммерсанта. Мертвая схоластика, механическая зубрежка, непосильные задания постепенно убивают болезненного мальчика. Когда после дневных занятий он тащит наверх, в свою комнатку, тяжелые фолианты, по которым он должен готовить уроки, и книги вырываются из его крошечных рук, падают с грохотом и он снова подбирает их, это становится символом: вот так же изнемогает неокрепший организм и детский ум мальчика под тяжестью мертвых и ненужных ему знаний, непосильных требований. На летние каникулы привозят домой умирающего ребенка: больше Полю уже не придется идти в школу. Фирма «Домби и сын» теряет одного из двух компаньонов.

Капиталистический строй с его единственным божеством — деньгами — враждебен ребенку. Диккенс показывает это на примере маленького Поля и его сестры Флоренс, красивой, здоровой девочки, которой могли бы гордиться любые нормальные родители, но не ее отец. Дочь в богатой буржуазной семье — потерянный капитал, и отец ненавидит ее за то, что она не мальчик, за то, что она не может быть компаньоном фирмы.

В бесконечной и безнадежной борьбе девочки за любовь родного отца, в тщетных попытках пробудить в нем человеческое чувство скрыта большая жизненная трагедия. И кроткая Флоренс оказывается способной на смелый и пылкий порыв, когда отец нанес ей последнюю смертельную обиду. Она пыталась утешить отца в тот день, когда от него убежала жена, но в ответ он жестоко ударил дочь. После этого Флоренс навсегда покидает дом. «Она бежала от самой мысли о нем… и он перестал существовать. Не было больше на свете такого человека».

В. Г. Короленко вспоминает, какое страшное впечатление произвела на него в отроческие годы эта сцена, жестокость отца, и бегство дочери, и пророчество Диккенса: «Да припомнит это мистер Домби в грядущие годы!» Короленко писал: «Я стоял с книгой в руках, ошеломленный и потрясенный и замирающим криком девушки, и вспышкой гнева и отчаяния самого автора… Зачем, зачем он написал это? Такое ужасное и такое жестокое? Ведь он мог написать иначе… Но нет. Я чувствовал, что он не мог, что все было именно так, и он видит весь этот ужас, и сам так же потрясен, как и я… И я повторял за ним с ненавистью и жаждой

мщения: да, да, да! Он припомнит, непременно припомнит это в грядущие годы».

Сложен и трагичен образ красавицы Эдит, мачехи Флоренс. Мистер Домби женится на ней, плененный не столько ее красотой, сколько аристократическим происхождением. Богатый коммерсант покупает себе красивую и знатную жену. Эдит выходит за него без малейшего чувства любви, выходит лишь для того, чтобы обеспечить старость своей обедневшей, но все еще избалованной и эгоистичной матери; выходит, чтобы покончить с тем торгом, предметом которого она всегда была. «Да меня всю жизнь таскали по всяким светским ярмаркам, всюду выставляли напоказ, — с горечью говорит Эдит. — Самые мои таланты только повышали мою стоимость!»

Но в душе Эдит могли бы пробудиться добрые чувства, и дом мужа мог бы стать для нее настоящим домом, если бы мистер Домби повел себя иначе. Она привязалась к его заброшенной дочери Флоренс, между ними возникла дружба, Эдит мечтала заменить ей мать. Мистера Домби не устраивают эти проявления чувства, эта «мещанская идиллия». Эдит должна остаться застывшей, ледяной аристократкой, красивым украшением его дома. Он запрещает ей сближаться с Флоренс, отдает жену под надзор управляющему Каркеру. Тогда Эдит очаровывает Каркера и покидает с ним мистера Домби. Супружеская измена оказывается мнимой. Эдит бежит с Каркером из ненависти к мистеру Домби, оскорблявшему и унижавшему ее, но еще больше — из ненависти к Каркеру, всю низость которого она прекрасно постигла. Бежит с ним еще и для того, чтобы спасти падчерицу Флоренс от брака с этим негодяем. Войдя в доверие к Домби, Каркер становится женихом его дочери. Влюбившись в Эдит, он идет на все: отказывается от выгодного брака, присваивает деньги своего хозяина и тем разоблачает себя. Каркер надеется провести с Эдит чудесные месяцы в Италии, но она издевается над ним, отвергает его страсть и уходит от него. Эдит обрекает себя на одиночество и незаслуженный позор. Каркер погибает под поездом.

В романе «Домби и сын» проявляется с особенной силой пристрастие Диккенса к ярким, запоминающимся и повторяющимся деталям. Такая деталь способствует созданию образа больше, чем самые подробные описания.

У Диккенса это повторение деталей как бы создает лейтмотив, проходящий через все произведение. Такой характерной деталью в романе «Домби и сын» становятся, например, ослепительные зубы Каркера. Мы ничего не знаем о внешности Каркера, вначале мы не знаем и о его внутренней

сущности, но нас уже настораживает эта сверкающая фальшивая улыбка. Диккенс сравнивает улыбающегося Каркера с различными животными, оскалившими зубы; он варьирует определение улыбки, говоря: «Каркер уже держал наготове сокровища своей челюсти» или «Каркер подверг его воздействию своих зубов». Иногда он вообще заменяет имя Каркера словом «зубы». Мы узнаем, что «зубы в тот день видели в банке, в конторе, в доках». Диккенс создал впечатляющий образ омерзительного хищника.

Образ мистера Домби сопровождается мотивом холода. Это тот мертвящий холод, который окончательно заморозил душу Эдит и едва не убил Флоренс. Даже крестины маленького Поля, с описания которых начат роман, протекают в обстановке холода: мрачный осенний день, с деревьев падают листья, в церкви необычайно холодно, за столом подают ледяное вино и только холодные блюда.

В 1850 году был закончен роман «Дэвид Копперфилд». Называя свои книги своими детьми, Диккенс заявлял, что «Копперфилд» — его любимое детище. Высоко оценил роман Л. Н. Толстой, который говорил, что если просеять всю западноевропейскую прозу, останется Диккенс, а если просеять Диккенса, останется «Дэвид Копперфилд».

Роман «Дэвид Копперфилд» в основе автобиографический, но подлинные факты сочетаются с богатым вымыслом. У маленького Дэвида несчастное детство, он работает на складе, наклеивает ярлычки на бутылки с вином, ему часто приходится навещать долговую тюрьму. В долговую тюрьму попадают друзья Дэвида — мистер Микобер с семейством, — а не его родители, как у Диккенса. Дэвид — мальчик из обеспеченной и респектабельной семьи: у матери небольшое поместье, красивый дом с садом; его отчим — владелец винного склада. Наконец, у него есть бабушка, живущая в Дувре, богатая и независимая женщина. Печальная судьба мальчика — результат жестокости людей, отчима и его сестры, которые свели в могилу его мать, а Дэвида взяли из школы и превратили в маленького рабочего. В галерее диккенсовских образов нет, пожалуй, более отталкивающих, чем отчим и его сестра — чопорные, застывшие, самовлюбленные люди, прикрывающие любую жестокость и подлость лицемерными поучениями. Фамилия «Мэрдстон» напоминает английские слова «murderer» (убийца) и «stone» (камень) и может быть условно переведена как «каменные убийцы».

Великолепный образ мисс Бетси Тротвуд, бабушки Копперфилда, остается одной из блестящих удач писателя. В нем воплотилась детская мечта бездомного мальчика,

надрывавшегося на фабрике ваксы, о доброй, справедливой и достаточно богатой бабушке, которая может взять его к себе, спасти его родителей, расправиться с их врагами. Именно так — в духе доброй волшебницы — и действует Бетси Тротвуд. Маленький Дэвид находит у бабушки материнскую любовь, пристанище, возможность дальнейшей учебы. С великолепным самообладанием расправляется она и со «злыми волшебниками» — четой Мэрдстонов.

Бабушка Дэвида — сложная, противоречивая и все-таки цельная натура. Читатель никогда не знает заранее, что скажет и что еще «выкинет» Бетси Тротвуд, но он может быть уверен, что она всегда руководствуется соображениями добра и справедливости. За ее резкостью и властностью таятся на самом деле бесстрашие, самостоятельность и готовность помочь.

Стремясь реалистически показать жизнь Бетси Тротвуд, Диккенс вводит историю ее замужества. Жалкий бродяга, которому время от времени помогает бабушка Дэвида, которого она навещает в больнице и впоследствии хоронит, оказывается… ее мужем. Гордая, презирающая мужчин, хранящая перед своим именем девическое обращение «мисс», Бетси Тротвуд, оказывается, была замужем за дурным человеком, сумела порвать с ним без официального развода и гордо прожила одна, скрыв свое прошлое. Проводив его в могилу и вдруг залившись слезами, она говорит своему внуку: «Как же он был красив, когда я тридцать шесть лет назад выходила за него замуж!»

Дэвид Копперфилд становится парламентским репортером, а в дальнейшем — знаменитым писателем, автором романов. Это путь Диккенса. В женитьбе Дэвида на Доре Спенлоу, очаровательной, но бесхозяйственной и инфантильной, тоже немало автобиографических моментов. Ожили воспоминания Диккенса о Марии Биднелл и юношеской любви к ней, кое-что напоминает, видимо, и первые годы совместной жизни с Кэт.

Но главная ценность и своеобразие «Дэвида Копперфилда» — не в его автобиографической точности. Это одна из первых в мировой литературе историй воспитания и становления личности, превращения ребенка в подростка, подростка — в юношу и, наконец, в зрелого человека. Диккенса всегда привлекали дети, он был мастером детских образов и в первых своих романах. Но проникновение в детскую психологию в «Жизни Дэвида Копперфилда, рассказанной им самим» (таково полное название романа) оказывается наиболее глубоким.

С большой теплотой и любовью нарисованы образы простых тружеников, друзей Дэвида Копперфилда. Это его няня Пеготти, ее брат-рыбак, их племянники Хэм и Эмилия. Характерно, что

образы преданных слуг и простых людей в романах Диккенса не простое дополнение к главным героям, как было принято в литературе того времени. Для него жизнь и переживания этих людей имеют самостоятельное значение. Свадьба Клары Пеготти и извозчика Баркиса, история любви Хэма к Эмилии, трагическая и трогательная история семьи рыбака Пеготти — этим событиям посвящены многие главы «Дэвида Копперфилда», они волнуют автора и его читателей не меньше, чем судьба Дэвида.

Миру бедняков противопоставлены, как разрушительная сила, богачи или люди, алчно рвущиеся к богатству. Красивый надменный аристократ Стирфорт издевается в школе над бедняком-учителем, а влюбившись в Эмилию, не задумываясь разрушает счастье скромной рыбацкой семьи: увозит девушку и в дальнейшем бросает ее. Лицемерный и подобострастный клерк Урия Гипп, прокладывая дорогу к богатству, губит доверившихся ему людей, разоряет Уикфилдов и Бетси Тротвуд.

Атмосфера романа «Дэвид Копперфилд» необычайно поэтична. Старый дом, в котором вырос Дэвид, чистенький домик Бетси Тротвуд, английские проселочные дороги и особенно морское побережье, где семья Пеготти живет в старой барке, овеяны духом поэзии. Картина морской бури, во время которой гибнет Стирфорт и пытающийся его спасти Хэм, остается одной из лучших картин этого, рода в мировой литературе. Диккенс любил море, родился в приморском городе, много лет жил на морском берегу; дыхание моря чувствуется в его романах, образы моря и моряков часто встречаются в них.

Пристрастие Диккенса к яркой, броской детали проявляется здесь не меньше, чем в «Домби и сыне». Внезапный крик: «Дженнет, ослы!» — характеризует бабушку в момент ее появления и на протяжении ряда глав. Она оберегает от ослов ярко-зеленую лужайку перед домом и готова бросить любое дело и ринуться в бой, если на горизонте появился осел и газону угрожает опасность. Омерзительная сущность Урии Гиппа передана через повторяющуюся неприятную деталь: у него мокрые липкие руки; тому, кто пожимает ему руку, кажется, что он прикоснулся к жабе или змее.

В период создания «Домби и сына» и «Дэвида Копперфилда» Диккенс достиг полной творческой зрелости, окончательно выработал свою индивидуальную творческую манеру. Все романы Диккенса 50-х годов («Холодный дом», «Крошка Доррит», «Повесть о двух городах») отличаются трагическим колоритом, но роман «Тяжелые времена» (1854) выделяется даже среди них своей мрачной суровостью. Этот роман вообще стоит особняком в творчестве Диккенса: он посвящен рабочему движению, борьбе

труда и капитала; в нем нет замысловатых сюжетных ходов, волнующих тайн. Его конец трагичен: главный герой разбивается при падении в шахту, а двое славных ребят бесповоротно искалечены воспитанием и глубоко несчастны.

Действие развертывается в фабричном городе Кокетауне (напоминающем Манчестер). Унылый городской пейзаж, нарисованный Диккенсом, поражает своим однообразием.

Жизнь в этом городе безрадостна: рабочие трудятся с утра до позднего вечера и создают прибыль для фабрикантов, фабриканты погружены в подсчет этих прибылей или вынашивают человеконенавистнические теории. В качестве воскресного развлечения рабочим предлагается церковная служба, но они не идут в церковь («каждую сессию в парламент направляются гневные петиции с требованием насильственного насаждения благочестия среди рабочих»).

Положительный герой книги — рабочий Стивен Блекпул. Это благородный, добрый, смелый человек с искалеченной личной жизнью (его жена стала пить и превратилась в жалкое и ужасное существо). Но Стивен с его честностью и прямотой не представляет исключения среди других рабочих. При описании рабочего митинга Диккенс подчеркивает в них те же черты. В другом месте он говорит об их своеобразной гордости («Угодливости от рабочих рук не дождешься. Такого за ними не водится, хотя бы они проработали на вас двадцать лет!»).

Чартистский оратор, призывающий рабочих к забастовке, наделен писателем карикатурными чертами. Стивен Блекпул отказывается присоединиться к их союзу, ставит себя в положение штрейкбрехера и этим вызывает гневное осуждение своих товарищей. Но, во-первых, он поступает так лишь потому, что дал слово любимой женщине, кроткой и набожной Рейчел, не вмешиваться в борьбу. Во-вторых, именно Блекпул смело отстаивает интересы рабочих в беседе с хозяином и отказывается их выдать. В результате он уволен хозяином фабрики и назван «смутьяном». Сочувствие Диккенса рабочим, уважение к ним, страстные речи Блекпула в их защиту — все это говорит о том, что Диккенс не был буржуазным радикалом, каким его обычно считают английские исследователи, что он был ближе всего по своим взглядам к правому крылу чартизма — партии моральной силы.

Вышвырнутый на улицу фабрикантом, несправедливо презираемый товарищами, обвиненный в хищении денег из банка, Стивен Блекпул срывается ночью в заброшенную шахту. Его поднимают со дна, рискуя собой, все те же рабочие (и Диккенс опять отмечает их солидарность, самоотверженность,

готовность помочь в беде), но он искалечен, умирает по пути в больницу. «Вот так мы и умираем каждый божий день зазря, в трясине…» — говорит он перед смертью Рейчел.

Диккенс борется с так называемыми «манчестерскими теориями», модными среди английской буржуазии 50-х годов. Средние статистические данные, цифры и факты становились удобным прикрытием для всех мерзостей капиталистического строя. Англия объявлялась процветающей страной, — это доказывалось целой системой цифр, хотя это «процветание» и общий национальный доход ничего не приносили народу, по-прежнему находившемуся на грани голодной смерти. В области воспитания манчестерцы придерживались крайнего утилитаризма. Дети должны были изучать только «полезные» предметы; волшебная сказка, поэзия, художественная литература всячески принижались, выбрасывались из детского и юношеского круга чтения. По мнению Диккенса, такая система могла воспитать в заурядном человеке эгоиста, а незаурядного, тонко чувствующего, сделать несчастным.

Именно это происходит в романе «Тяжелые времена». Старый купец мистер Гредграйнд, получивший некоторое образование и пропитавшийся манчестерским духом, калечит души своих собственных детей, а также учащихся во вверенной его попечению школе. Диккенс говорит, что детям Гредграйнда никто не пел детских песенок, не рассказывал сказок; они никогда не видели смеющегося лица луны; лицо это убирали с луны еще до того, как они научатся говорить. «У них была небольшая конхиологическая коллекция,[23] небольшая металлургическая коллекция и небольшая минералогическая коллекция; образцы минералов и руд выложены в строжайшем порядке и снабжены ярлыками… И ежели всего этого малолетним Гредграйндам было мало, то чего же еще им было надобно?»

Дети Гредграйнда, воспитанные на цифрах и фактах, лишены поэзии, любви, веселья. Ограниченный и трусливый Том окончательно тупеет от этого, одаренная и пылкая Луиза жестоко страдает, хотя (в отроческие годы) и не может еще разобраться в причинах своей тоски. «Сквозь хмурое выражение ее лица пробивался свет, которому нечего было озарить, огонь, которому нечего было сжечь…»

За 16-летней Луизой ухаживает безобразный толстяк, 50-летний фабрикант Баундерби, считающийся другом ее отца. Девочка уже догадывается, что этот человек станет ее мужем. Ее отвращение к нему так сильно, что, когда он целует ее в щеку, она без конца трет это место. «Этак дырку протрешь!» — говорит ей брат. «Можешь взять ножик и вырезать это место. Не заплачу!»

— отвечает сестра.

И все же она через четыре года выходит замуж за Баундерби. Ее не пленяет его богатство: она равнодушна к деньгам. И о любви она не имеет представления. Брат Том в своем беззастенчивом эгоизме толкает ее на этот брак, так как ему выгодно иметь богатую сестру и выманивать у нее деньги. Отец приводит ей статистические данные, согласно которым множество браков в Англии и в других странах совершаются между юными девушками и пожилыми мужчинами. И Луиза покорно и спокойно соглашается стать женой старого фабриканта.

Последствия «идеального» воспитания, полученного детьми Грендграйнда, трагичны. Слабодушный и ничтожный Том становится преступником и губит невинного человека (Стивена Блекпула), пытаясь свалить на него свою вину. Когда потрясенный отец спрашивает Тома, как он решился ограбить банк, тот отвечает, что какой-то процент служащих, облеченных доверием, обманывает это доверие и становится преступниками; почему бы ему не попасть в этот процент? Сухая статистика оборачивается против мистера Гредграйнда, больно ранит его.

Не менее печальна и судьба Луизы. В бурную, грозовую ночь она возвращается в дом отца и говорит ему на пороге: «Отец, вы ничего не жалели для моего воспитания… Отец, я проклинаю день и час, когда я родилась на свет!»

Отвращение к мужу, тоска по настоящей любви, сознание бесповоротно загубленной жизни — все это обрушивается на Луизу. Она остается в доме отца, обреченная на одиночество.

Роман «Тяжелые времена» вызвал негодование в буржуазных кругах. Диккенса называли «мрачным социалистом», и до сих пор в английском литературоведении «Тяжелые времена» считаются его худшим («пропагандистским») романом.

В последних романах Диккенса, написанных в 60-е годы («Большие ожидания», «Наш общий друг», неоконченная «Тайна Эдвина Друда»), усиливается тяготение к проблеме раскрытия преступления. Обычно считают, что здесь сказалось влияние его друга, известного писателя Уилки Коллинза, автора романов «Женщина в белом» и «Лунный камень», имевших шумный успех. Но чисто детективными последние романы Диккенса назвать нельзя, и мы не вправе говорить, что они утратили свой социально-психологический характер. Особенно это относится к великолепному роману «Большие ожидания» (1861), где история, воспитания и разочарований деревенского юноши Пипа, история несчастного каторжника Мэгвича отмечены психологизмом и полны глубокого социального смысла. Романтически ярок образ

старой мисс Хэвишем, сидящей в истлевшем венчальном платье в комнате, затканной паутиной, под часами, которые она приказала остановить, когда ее покинул вероломный жених.

Диккенса всегда привлекала проблема преступления, которое должно быть раскрыто. Этот мотив встречается почти во всех его романах, начиная с «Оливера Твиста».

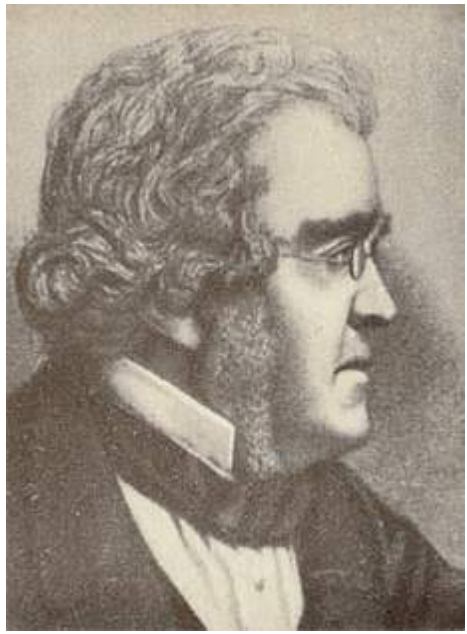
Сильнее всего черты детективного романа проступают в романе Диккенса «Холодный дом» (если не говорить о незаконченной «Тайне Эдвина Друда»).

Это социальный роман об английском судопроизводстве, о безнадзорности детей (образ маленького подметальщика Джо), о растоптанных человеческих жизнях. Вся история леди Дедлок, одной из главных героинь романа, окутана тайной, а в дальнейшем — туманом ложных подозрений в убийстве. Появляется в романе и талантливый сыщик, ведущий расследование. Детективная тема (в ее самом высоком значении) — одна из линий необычайно многогранного творчества великого английского писателя.

Диккенс был исключительно популярен в России. Его романы переводились на русский язык молниеносно (обычно — прямо с журнальных выпусков, до того, как роман вышел отдельной книгой). Он был любимым писателем Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского. Созвучие с творчеством Диккенса ощущается в некоторых повестях Достоевского, созвучие с «Дэвидом Копперфилдом» — в «Детстве» Толстого. Высокую оценку творчеству Диккенса дает И. С. Тургенев. Любопытно, что он неоднократно присутствовал на публичных чтениях Диккенса и восхищался его мастерством чтеца. Бывал на этих чтениях (во время своей поездки в Англию) и Л. Н. Толстой. С увлечением читал Диккенса Гоголь (свою поэму «Мертвые души» он начал писать в то же время, когда писал свой роман «Записки Пиквикского клуба» Диккенс). Но и Диккенс с увлечением читал Гоголя (во французских переводах). Особенно он восхищался «Тарасом Бульбой», произведением, наиболее далеким от его собственной творческой манеры.

А. М. Горький, любивший Диккенса, написал, что он «изумительно постиг труднейшее искусство любви к людям».

О Диккенсе написаны в различных странах (прежде всего, конечно в Англии) многие десятки книг. Среди них важное место принадлежит по справедливости книгам советских исследователей — В. Ивашевой, И. Катарского, Н. Михальской, Т. Сильман.



Современником Диккенса и вторым представителем «блестящей плеяды» был **Уильям Мэйкпис Теккерей** (1811–1863). Многое сближает его с Диккенсом, но многое и отличает он него. Это был великолепный мастер сатиры, но в области мягкого, дружеского юмора он значительно уступает Диккенсу. Недостает ему и того широкого демократизма, того интереса к людям из народа и знания их, которые были присущи Диккенсу.

У. Теккерей родился в Индии, в Калькутте, в семье английского чиновника. Отца он потерял в четырехлетнем возрасте, мать его вскоре вышла замуж вторично. Шестилетнего Уильяма она отправила на корабле в Англию, к деду по отцу, чтобы он мог там получить образование в английской школе. Это не было с ее стороны проявлением бездушия: разлука с сыновьями во имя их лучшего воспитания была принята в среде английских колониальных служащих. Через четыре года мать, тосковавшая о своем мальчике, и ее муж перебрались в Англию, и Уильям снова обрел семью. Отчим сумел заменить ему отца, а мать всегда была для него другом; он делился с нею всеми мыслями.

После окончания школы Теккерей поступил в Кембриджский университет, но через 2 года оставил его. Причины его ухода из университета не вполне ясны. Возможно, у него начались какие-то конфликты с университетским начальством: он издавал сатирический студенческий журнал «Сноб», где помещал карикатуры на профессоров и надзирателей. Возможно, причина была в том, что он изучал в университете математику и

почувствовал, как она ему чужда. Он в то время почти уже сделал выбор: решил стать художником-карикатуристом.

Когда в 1836 году Диккенс (после смерти художника Сеймура) искал нового иллюстратора для «Записок Пиквикского клуба», Теккерей принял участие в этом своеобразном конкурсе. Но просмотрев папку с его рисунками, Диккенс отверг их.

Постепенно литература вытесняет графику и живопись в замыслах и деятельности Теккерея. Он пишет сатирические очерки и повести, сотрудничает как писатель в журналах, в том числе в сатирическом еженедельнике «Панч». Именно там он опубликовал в 1846 году серию сатирических очерков «Книга снобов».

Теккерей писал также исторические романы. Он великолепно изучил XVIII век, читал о нем публичные лекции («Английские юмористы XVIII века», «Четыре Георга»), и действие всех его исторических романов развертывается в XVIII веке. Это «Карьера Барри Линдона» (о преступном авантюристе — 1844), «История Генри Эсмонда» (о периоде правления королевы Анны — 1852) и «Виргинцы» (о борьбе Соединенных Штатов за независимость — 1857). Создал он и несколько социально-психологических романов о современной ему действительности: «Ярмарка тщеславия» (1848),[24]«Пенденнис» (1850), «Ньюкомы» (1855).

Личная жизнь Теккерея сложилась трагично: он страстно полюбил ирландку Изабеллу Шоу и женился на ней. После рождения двух дочерей жена тяжело заболела психическим расстройством и уже не оправилась. Теккерей заботился о ней до конца своих дней. Он был любящим отцом, веселым и общительным другом; никому он не жаловался на свою горькую судьбу. Изабелла пережила его на 35 лет и умерла в глубокой старости.

«Ярмарка тщеславия» — история двух девушек, двух школьных подруг, Бекки Шарп и Эмилии Седли, — развертывается на фоне широкой социальной действительности и важных исторических событий. Первая часть «Ярмарки тщеславия» может быть даже названа историческим романом о периоде наполеоновских войн, — недаром ее читал Л. Н. Толстой, когда работал над «Войной и миром».

Действие начинается в 1812 году. Разгром Наполеона в России вызывает бурное ликование всей Англии. Обе героини идут смотреть вместе со своими друзьями и поклонниками панораму «Пожар Москвы», привлекающую множество зрителей, слушают певицу, исполняющую кантату «Бородинский бой».

Далее Теккерей дает картину знаменитого брюссельского бала и паники в Брюсселе во время битвы при Ватерлоо (июнь

1815 г.). Брюссельский бал был прерван пушечной канонадой. Молодым английским офицерам, танцевавшим на балу, пришлось проститься со своими невестами и женами и идти в бой. Большинство их не вернулось. Такова судьба красавца Джорджа Осборна, мужа Эмилии.

Вторая часть романа не связана непосредственно с историей и имеет социально-психологический характер: прошло 15 лет, юные героини стали зрелыми женщинами, они живут в Англии конца 20-х — начала 30-х годов.

Заглавие «Ярмарка тщеславия» не выдумано Теккереем, оно уже было знакомо английскому читателю. Так называлась одна из глав книги бродячего лудильщика, пуританина и писателя Джона Беньяна «Путь паломника» (1684). Под ярмаркой тщеславия Беньян имел в виду отчасти Лондон, но еще более — английское буржуазно-аристократическое общество в целом. Там, на ярмарке тщеславия, можно было купить и продать все, что угодно: мужа, жену, детей, честь, совесть… на этой ярмарке творились преступления, а вокруг вертелись и прыгали ярмарочные шуты, клоуны и зазывалы.

Теккерей взял этот символический образ и наполнил его жизненным содержанием. Себе он отвел роль ярмарочного клоуна, кукловода. В своем балагане он открывает кукольный театр и намеревается показать зрителям марионеток, подчиняющихся двум-трем нитям. Он заранее называет своих героев куклами, говорит, что куколка Эмилия разодета им с большим старанием, а неуклюжая фигура Доббина презабавно пляшет. Если мы вспомним, что Эмилия и Доббин — положительные персонажи романа, то станет особенно очевидной ирония Теккерея.

Но это только введение. В самом же романе жизнь предстает во всей ее сложности и характеры героев далеки от нашего представления о марионетках. Это живые люди с сильными чувствами и свойственными людям противоречиями. Так, блестящие дарования Бекки Шарп обращены во зло; в ее муже, шулере и грубом солдафоне, неожиданно проступают привлекательные черты; а на светлый образ многострадальной и кроткой Эмилии падает легкая тень: оказывается, и ей не чужд эгоизм.

Подзаголовок гласит: «Роман без героя». Этим Теккерей хочет сказать, что не считает героями своих «марионеток».

Роман начинается с того дня, когда две юные девушки покидают пансион. Все обитательницы пансиона провожают поцелуями и благословениями хорошенькую и добрую Эмилию Седли и все они равнодушны к отъезду Бекки Шарп. Объясняется

это тем, что Эмилия Седли богата, а Бекки бедна, она круглая сирота, дочь художника и танцовщицы, и обучалась в пансионе из милости.

Начальница даже не хочет вручить Бекки наградную книгу — словарь Джонсона, хотя она была одной из лучших учениц. Но сестра начальницы, мисс Джемайма, кроткая и запуганная старая дева, считает, что это несправедливо, и вручает Бекки словарь в момент отъезда по своей инициативе и даже рискуя получить выговор. Но, едва лошади тронули с места, Бекки вышвыривает словарь из окна кареты, почти в лицо мисс Джемаймы.

Конечно, это ответ Бекки на целые годы несправедливостей и обид, которые она терпела в пансионе. Считалось, что она учится из милости, хотя ее отец был до самой смерти учителем рисования в этом же пансионе, а сама она бесплатно преподавала другим девочкам французский язык. Гордая душа Бекки, вынужденная смиряться ради образования, ради будущего куска хлеба, взбунтовалась в последний момент.

Но это мнимый бунт и ложный протест. Бекки оскорбила единственного человека, который хорошо к ней отнесся и проявил справедливость. Жестокость и эгоизм Бекки отчетливо выступают в этом ее первом самостоятельном поступке.

Бекки Шарп может быть сопоставлена с эгоистическими карьеристами — героями романов Бальзака, это женский вариант всевозможных Растиньяков. Так же как и они, это человек одаренный, блестящий, внешне обаятельный, но сформированный буржуазным обществом и действующий по его законам.

У Бекки было горькое детство и нелегкое отрочество. Она рано потеряла мать, отец пил, маленькая Бекки была единственной хозяйкой в его доме. Она слушала болтовню его пьяных друзей, укладывала спать пьяного отца, воевала с булочником и молочником, отпускавшими продукты в долг. Перед смертью отец устроил ее в пансион, где она провела несколько лет на положении не то воспитанницы, не то учительницы французского языка (ее мать была француженка). Здесь она видела пренебрежение к себе и преклонение всех окружающих перед двумя кумирами — богатством и «положением в обществе». И Бекки решила сама, без чьей-либо помощи, завоевать богатство и положение в обществе. Этому посвящена ее дальнейшая жизнь.

Только холодный расчет движет ее поступками. Ей не свойственны увлечения или неуправляемые чувства. Когда ей не удается женить на себе богатого толстяка Джоза, брата Эмилии, она атакует представителей семейства Кроули, где работает гувернанткой. Для продвижения в светское общество ей

необходим законный брак, поэтому она выходит за Родона, хотя он беден. Но умирает мать Родона, жена старого баронета, и старик тоже делает ей официальное предложение, еще ничего не зная об ее тайном браке с его сыном. Ребекка падает без чувств от отчаяния: она просчиталась; она вышла замуж за молодого и здорового бедняка, а могла бы выйти за его дряхлого богатого отца!

Ребекка — дурная подруга, дурная жена и мать. К Эмилии, которая обласкала ее и приютила у себя после пансиона, она испытывает только зависть и злобу. Когда семья Эмилии разоряется, а имущество продается с аукциона, Бекки готова истратить последние деньги, чтобы купить фортепиано Эмилии, самую любимую ее вещь. Она счастлива от мысли, что она, Бекки, завладеет этим инструментом. Но ей приходится вступить в борьбу с человеком, у которого больше денег. Влюбленный в Эмилию Доббин побеждает на аукционе и, купив фортепиано, отсылает его Эмилии. Бекки опять просчиталась.

В дальнейшем она пытается отбить у Эмилии мужа, легкомысленного Джорджа. Опять просчет: не Бекки, а смерть на поле боя лишает Эмилию любимого человека.

Бекки обманывает своего мужа, преданного ей Родона, совершенно равнодушна к маленькому сыну. От ребенка требуется одно: не мешать ей развлекаться по вечерам и спать до полудня днем. Сын помещен где-то в мезонине, и, когда по вечерам сверху доносится его плач, не Бекки, а отец спешит к ребенку. Даже видавшие виды гости молодой четы с недоумением поглядывают на хозяйку. Позднее подросший мальчуган с восторгом любуется своей матерью в изумительных туалетах; прокрадывается в ее будуар, когда матери нет дома, благоговейно смотрит на флаконы и безделушки. Мать представляется ему недоступным, ослепительным божеством. «Детям свойственно обожать мать, но этот малыш боготворил камень», — говорит писатель.

Бекки хорошо чувствует себя в атмосфере обмана. Они с мужем обманывают всех — кредиторов, лавочников, прислугу. Когда они жили во Франции, ребенок был отдан кормилице в деревню. Уезжая в Англию, родители тайно похищают его: кормилице не было заплачено ни гроша.

Но Бекки просчитывается многократно именно потому, что она не верит в искренние чувства и добрые побуждения других людей, а они все же существуют. Так, она глубоко ошиблась в своем муже. Родон Кроули, когда она вышла за него, был авантюристом вроде самой Бекки, но только гораздо глупее ее. Таким он и остался в ее глазах. Безграничное доверие к ней,

восхищение заставляли его слушаться ее. Бекки уверенно вела его от бездны к бездне. Родон содержит семью шулерством и темными махинациями. Но любовь к жене и ребенку становится его святыней. Он нежно привязан к своему мальчику, именно он воспитывает его, и это во многом очищает его душу, способствует его перерождению. Ради того, чтобы быть представленной королю и получать деньги и ценные подарки, Бекки становится любовницей старого, отвратительного вельможи, маркиза Стайна. Она уверена, что муж знает об ее измене и сознательно торгует своей женой. Чтобы на время отделаться от Родона, Бекки через подставных лиц отправляет его в долговую тюрьму, а сама спокойно веселится с маркизом Стайном. Но долги Родона заплачены его родственницей, он внезапно возвращается домой и застает жену с маркизом. До сих пор он не догадывался об измене, верил в любовь жены. Избив всесильного вельможу, он порывает с женой и уезжает в колонии.

Если на примере Родона Теккерей показывает сложность человеческой натуры, то и сама Бекки при всем ее корыстолюбии и эгоизме оказывается способной на добрый порыв. Ей смешно и в какой-то мере грустно наблюдать безрадостную жизнь Эмилии, которая, потеряв любимого мужа на войне, 15 лет хранит ему верность и упорно отказывает любящему ее благородному человеку, майору Доббину. Доббин — злейший враг Бекки, он презирает ее и не скрывает своего презрения; но в один прекрасный день Бекки начинает уговаривать подругу стать его женой. Она показывает Эмилии любовную записку, когда-то написанную Джорджем, мужем Эмилии; в этой записке он предлагал Бекки бежать с ним, выражал намерение бросить жену. Кумир сердца Эмилии разбит вдребезги, и она выходит за Доббина. Устроив счастье двух людей, которых она ненавидела (только ли ненавидела?), Бекки исчезает. Верный, хотя и неожиданный штрих, внесенный Теккереем в образ Бекки, заставляет читателя задуматься над сложностью жизни, над тем, какие богатые возможности загублены в этой женщине, ничего не видевшей вокруг, кроме зла.

Только одного человека Теккерей изображает однолинейно — маркиза Стайна. Недаром свое введение — обращение кукольника — Теккерей заканчивает словами: «А вот обратите внимание на богато разодетую фигуру Нечестивого Вельможи, на которую мы не пожалели никаких издержек и которую в конце этого замечательного представления унесет черт».

Фигура маркиза Стайна по обилию злодейских черт, действительно, подходит к народному кукольному театру. Он жесток, развратен, тиранит свою семью, его интриги приносят

вред Англии. Встретив в Италии Бекки, из-за которой его когда-то избили, он решает уничтожить ее тем или иным способом: ведь она свидетельница и виновница этой безобразной сцены и от нее надо отделаться. Но он не успевает привести в исполнение свой преступный замысел. И сколько чинов, отличий, титулов, существующих и несуществующих орденов перечислено в скорбных газетных некрологах, извещающих о его смерти! Вся ненависть Теккерея к английской аристократии, о преступлениях которой он, историк, хорошо знал, сосредоточилась в фигуре лорда Стайна.

В романе много великолепных сатирических образов, среди которых особенно запоминаются старый скупец баронет Кроули, несколько напоминающий гоголевского Плюшкина (здесь, возможно, какое-то влияние Гоголя: Теккерей был знаком с его творчеством); его тетушка, престарелая мисс Кроули, наследства которой ожидает все громадное семейство; жестокий и властный коммерсант Осборн, преклоняющийся перед деньгами и во всем подражающий знати.

Этому миру стяжателей, деспотов, карьеристов противопоставлены три-четыре положительных фигуры: Эмилия Седли, майор Доббин, добрая и отзывчивая леди Джейн Кроули, старая ирландка Пегги О'Дауд.

Эмилия Седли — милое, кроткое существо с необычайно печальной судьбой. Ее отец разорен, и, воспитанная в роскоши, она проводит жизнь на грани нищеты, преданно ухаживая за своими больными старыми родителями. Ее муж убит через несколько месяцев после свадьбы в бою под Ватерлоо. Она обожает сына, родившегося уже после смерти отца, но вынуждена расстаться с ним, отдать его на воспитание деду: у нее нет денег, чтобы дать мальчику образование. Пятнадцать лет она хранит верность погибшему Джорджу, которого считает не только героем, но и идеалом человека. Только под влиянием Бекки, разочаровавшись в нем, она выходит замуж за Доббина, преданно любившего ее всю жизнь.

Вопрос о том, можно ли считать Эмилию положительной героиней романа, спорен. Дело в том, что Теккерей не скупится на иронические замечания по адресу Эмилии и этим ставит в тупик читателей. Но, если вдуматься, он передает таким образом мнение света об Эмилии, мнение досужих сплетников и сплетниц. Для них Эмилия — ограниченное, слабое, жалкое существо; Теккерей смотрит на нее иначе.

То, что Эмилия влюбилась в отроческие годы в красавца Джорджа Осборна (к тому же предназначенного ей в женихи) и не замечала некрасивого Доббина, не говорит об ее ограниченности.

В дальнейшем она оценила преданность Доббина, привыкла дружески думать о нем, дружба понемногу переросла в любовь. Характерно, что, когда Бекки открыла ей глаза на ее покойного мужа и посоветовала вызвать Доббина письмом, оказалось, что письмо уже отослано: Эмилия уже решилась изменить свою судьбу. Хохот и пение Бекки, узнавшей об этом, разносится по всему дому.

Но… Теккерей не собирается создавать ангелов, которых охотно создавал Диккенс. Он отлично знает, что бесконечно сложен человек. Выясняется, что нежная, кроткая Эмилия не свободна от эгоизма и тщеславия: ей доставляет удовольствие поклонение Доббина и возможность его помучить. «И самому слабому человеку хочется над кем-нибудь властвовать», — пишет Теккерей.

Только майор Доббин остается рыцарем без страха и упрёка, человеком истинного благородства на протяжении всего романа.

Наградив своих добродетельных героев несколько запоздалым счастьем, Теккерей не собирается карать порок в лице Бекки. Он отлично понимает, что Бекки — плоть от плоти буржуазно-аристократического мира — должна найти в нем теплое местечко. Поскитавшись долгое время по притонам и меблированным комнатам всего континента, дойдя до крайней степени нищеты и падения, она под конец жизни становится неофициальной супругой того же толстяка Джоза, а после его смерти — богатой женщиной. Она занимается благотворительностью и часто посещает церковь.

Для Теккерея характерно частое обращение к читателю, стремление в какой-то мере разрушить читательскую иллюзию (к чему никогда не стремился Диккенс). Он задает читателю вопросы, осведомляется, например, как бы читатель или читательница поступили на месте героини, у которой нет ни маменьки, ни тетушки, чтобы устраивать ее личное счастье. Кончая один из своих романов («Ньюкомы»), Теккерей сообщает, что у героя и героини было столько детей, сколько угодно будет читателю. Поскольку героине романа в этот момент не меньше 40 лет (позднее счастье — частый сюжетный прием Теккерея), это замечание выглядит несколько комичным. Подобные выходки всегда привлекают Теккерея, этого «кукольника» и «клоуна», каким он любил себя изображать.

У. Теккерей — признанный мастер романа XIX века — по праву занял место в истории литературы рядом с Ч. Диккенсом. Роман «Ярмарка тщеславия» и до сих пор имеет восторженных читателей в разных странах.

Говоря о «блестящей плеяде» английских романистов, Маркс

назвал также двух женщин-писательниц: **Шарлотту Бронте** и **Элизабет Гаскелл**.

Было три сестры Бронте — Шарлотта, Эмилия и Анна, — и все три были писательницами. Наибольшей славы достигла старшая, Шарлотта.

Их отец, священник Патрик Бронте, ирландец, был смолоду простым ткачом. Но он обладал редкими способностями и трудолюбием, мечтал учиться. Для простого человека, решившего овладеть знаниями, в Британии того времени был один путь — стать священником. Патрик Бронте изучил богословие, женился, получил маленький приход на севере Англии, возле промышленного города Лидса. Там и родились его шесть детей — пять дочерей и сын. Шарлотта была третьей, она родилась в 1816 году.

После рождения младшей, Анны, умерла мать. Детишки остались на попечении тетки и старой служанки. Соседи не могли без слез смотреть, как они гуляют по окрестным вересковым полям, держась попарно, все шестеро, под присмотром старшей, десятилетней. Семья была бедна, но Патрик Бронте не принимал ни от кого помощи. Дело доходило до курьезов. Видя, что у детей нет крепкой обуви, богатые соседи купили им башмаки. Увидев перед камином шесть пар новых башмачков, Патрик Бронте бросил их в огонь. Фанатичный и суровый, он не хотел попасть в зависимость к кому-либо, принимать подарки, похожие на милостыню.

Пасторский дом стоял на кладбище, окруженный тесными рядами надгробий, и сам походил, по выражению Шарлотты Бронте, на большое надгробие с окнами. В такой угрюмой обстановке проходило детство писательниц, прошла вся их жизнь.

Когда Шарлотте было восемь лет, Патрик Бронте отдал четырех старших девочек в только что открывшуюся школу в местечке Кован-Бридж. Это была школа для девочек-сирот из семей священников, в ней готовили гувернанток. Но там были ужасные условия: в помещениях грязь и холод, недоедание, жестокое обращение воспитательниц. Воскресенье отличалось от будней тем, что в этот день не было даже жалкого обеда. Девочек вели за несколько километров в церковь, там они простаивали длиннейшую службу, во время которой многие падали в обморок от истощения или засыпали на полу. Потом они возвращались домой и получали вместо обеда по бутерброду с джемом. Спали девочки по четверо на одной кровати, а постельное белье менялось раз в месяц. Многие ученицы страдали туберкулезом.

Когда вспыхнула эпидемия тифа, заболело сразу 45 девочек, и половина из них скончалась. Начался судебный процесс над

виновными в гибели детей — один из тех «йоркширских процессов», которые в 20-е и 30-е годы вскрыли ужасную картину обращения с детьми в школах для бедняков. Но в этом было мало утешения для родителей, потерявших детей. Патрик Бронте приехал, чтобы похоронить двух старших, Марию и Элизабет (необыкновенно способных, одаренных девочек), и забрать домой больных Шарлотту и Эмилию. Больше он не повторял опыт бесплатного обучения своих дочерей: Шарлотта училась потом в очень хорошем платном пансионе. Страшные воспоминания о школе Кован-Бридж остались навсегда: писательница рассказала о ней в своем лучшем романе «Джен Эйр».

Все дети Патрика Бронте очень рано начали писать, а сын Бренуэлл и Шарлотта увлеклись еще и рисованием. Оба они были настоящими художниками.

Позднее Шарлотта работала учительницей в том же пансионе, где училась, а ее сестры начали работать гувернантками. В 1837 году она послала свои стихи поэту-лауреату Роберту Саути. Он пришел в негодование и ответил, что поэзия — не женское дело, она только отвлекает женщину от домашних обязанностей. Шарлотта с горечью ответила ему, что свои домашние обязанности она выполняет добросовестно. Но жажду творчества она не могла в себе подавить, как и ее сестра Эмилия.

В 1842 году обе девушки поехали в Брюссель, надеясь в совершенстве овладеть французским языком. Это был замысел Шарлотты. У них не было денег, чтобы платить за обучение, но они взялись преподавать английский язык ученицам пансиона, где они учились. Таким образом, две взрослые серьезные девушки (Шарлотте было уже 26 лет, Эмилии — 24) оказались на положении не то учениц, не то учительниц среди маленьких пансионерок, девочек из богатых семейств.

Обучение в пансионе возглавлял Константин Эже, муж начальницы, образованный человек, знаток литературы. Он высоко оценил первое французское сочинение, написанное молодыми англичанками, увидел их одаренность и предсказал, что они станут писательницами. Но он советовал много читать, постоянно работать над своим стилем. Его советы и вера в их силы были огромной поддержкой для Шарлотты; Эмилия, погруженная в себя, была к этому более равнодушна. На следующий год она вообще не приехала в Брюссель. Ей не нравилась начальница пансиона, жена мсье Эже, грубая, истеричная женщина. Но Шарлотта приехала опять. Она полюбила мсье Эже, женатого человека. Это была возвышенная любовь, гораздо более похожая на дружбу. Но мадам Эже

устроила грандиозный скандал мужу и молодой учительнице.

Мадам Эже была богата и необразованна, ее муж — беден. Ее состояние и его знания дали им возможность открыть пансион. Шарлотта с горечью убедилась, в какой степени этот — такой необыкновенный человек — зависит от своей крикливой жены. Шарлотте пришлось уехать. Из Англии она прислала господину Эже несколько писем, проникнутых отчаянием. Он тщательно берег их, прятал в тайнике в саду. После его смерти дочери передали эти письма в Англию для музея Шарлотты Бронте.

В 1846 году сестрам удалось выпустить сборник стихов под псевдонимом братьев Белл. Критика с похвалой отозвалась о стихах Эллиса Белл (Эмилии). Эмилия была, действительно, талантливой поэтессой.

В 1847 году под теми же псевдонимами девушки послали в Лондон свои романы. Романы Эмилии («Грозовой перевал») и Анны («Агнес Грей») были приняты в печать, роман Шарлотты («Учитель») отвергнут. Но Шарлотта не завидовала сестрам; она радовалась за них. Ее было трудно сломить, она начала работать над новым романом — «Джен Эйр».

В то же время сестры пытались открыть свой пансион для девочек. Не хотелось разлучаться, не хотелось работать гувернантками в разных углах Англии. У них были все данные для задуманного предприятия: педагогический опыт, хорошее образование, прекрасное знание французского языка. Помещение в пасторском доме было большое. Но не было ни денег, ни связей. Никто не приехал учиться (несмотря на объявления) в бедно обставленный сельский дом на кладбище.

Роман «Джен Эйр» понравился издателям и был напечатан (под псевдонимом «Керрер Белл») неожиданно быстро, в конце 1847 года, раньше романов Эмилии и Анны. Он имел шумный успех, был восторженно оценен передовой печатью и обруган реакционной. Вскоре после этого вышли романы и двух «братьев Белл»; их расхватывали, так как думали, что они принадлежат перу автора «Джен Эйр».

Слух о том, что никаких братьев Белл не существует, что роман «Джен Эйр» написан женщиной, учительницей Шарлоттой Бронте, распространился быстро. Передавали всевозможные сплетни, рисующие облик писательницы в самых отталкивающих тонах: ведь она проявила такую неженскую смелость в своем романе!

Возникло комическое недоразумение, связанное с именем Теккерея. Шарлотта была поклонницей таланта Теккерея, она следовала в своей манере (как ей казалось) за ним, а не за Диккенсом. На самом деле она была совершенно самостоятельна.

Теккерей, как и она, был связан с французской литературной школой, он долго жил в Париже. Шарлотта перечитала все французские книги, которые ей давал господин Эже, была поклонницей Бальзака и особенно Жорж Санд. Она в какой-то мере стала проводницей французского влияния в английской литературе.

И вот она посвятила свою «Джен Эйр» Теккерею, которого никогда не видела в глаза. Лучше бы она этого не делала! Сейчас же состряпали сплетню, что Шарлотта Бронте была гувернанткой в семье Теккерея, что у нее был с ним роман. Образ Рочестера в «Джен Эйр» стали воспринимать как литературный портрет Теккерея. У Теккерея была душевнобольная жена — и в романе Рочестер держит в своем замке буйно помешанную жену. Это совпадение привело в ужас Шарлотту Бронте: она и представления не имела о семейных делах Теккерея, а теперь случайно обидела его. Далее, находили сходство между внешностью Теккерея и внешностью Рочестера, описанной в романе. Здесь уж Шарлотте оставалось только грустно усмехаться. Рочестер был скорее литературным портретом господина Эже; это его внешность описала она на страницах романа.

В 1849 году Шарлотта впервые представилась Теккерею и просила извинения, если она своим посвящением как-то обидела его. Теккерей отнесся к ней благожелательно и приветливо: он-то воспринимал светские сплетни с комической стороны.

Сестры Бронте получили материальную независимость и

славу. Они могли оставить тяжкий труд гувернанток и отдаться любимому литературному труду. Люди специально приезжали в сельское местечко Хэворт, чтобы взглянуть на знаменитых сестер Бронте. Особенно хотелось повидать «английскую Жорж Санд» — Шарлотту. Девушки были скромны, избегали встреч с публикой, их можно было видеть только в церкви да на прогулке.

Слава не принесла сестрам Бронте счастья. Их силы были надломлены трудом, лишениями, непосильной борьбой. Любимый брат Бренуэлл, талантливый художник, погибал на их руках от туберкулеза. Преданно ухаживавшая за ним Эмилия также заболела туберкулезом, а потом и Анна. Все они умерли в течение одного (1849-го) года. Шарлотта осталась со слепым отцом, без милых сестер, с которыми она привыкла делиться каждой мыслью.

Она работала над своими новыми романами. В конце 1849 года вышел роман «Шерли» — о движении луддитов. Он был навеян живыми впечатлениями от разгоравшегося вокруг чартистского движения. Рабочее движение и невеселая судьба английской женщины — вот две темы романа. «Мужчины Англии! Взгляните на бедных дочерей ваших, которые увядают подле вас, обреченные на преждевременную старость и чахотку! Жизнь для них — пустыня!» — восклицает писательница, насмотревшаяся на такую жизнь. В лице двух героинь романа, Шерли и Каролины, она попыталась воссоздать образы своих ушедших сестер; она щедро одарила их к концу романа тем личным счастьем, которого они были лишены в жизни.

В 1853 году был опубликован роман «Вильетт».[25] Он оказался наиболее автобиографичным. На Шарлотту нахлынули воспоминания брюссельского периода. В бельгийском пансионе трудится наставницей молчаливая, замкнутая девушка Люси с характерной фамилией Сноу.[26] Ей приходится испытать бедность, одиночество, насмешки капризных, избалованных воспитанниц, неразделенную любовь. Полюбив преподавателя литературы, достойного, благородного человека, ответившего на ее чувство, Люси не смогла связать с ним свою судьбу.

В Хэворте появился новый обитатель — молодой священник Артур Белл Николс. Его назначили помощником отца Шарлотты, старого Патрика Бронте. Новый пастор был в восторге, что ему приходится ежедневно встречаться и обедать за одним столом с прославленной Шарлоттой Бронте. Он влюбился и просил ее руки. Она тоже привязалась к начитанному и скромному молодому человеку. Но Патрик Бронте не хотел и слышать об этом браке. Он — надо отдать ему справедливость — не мешал своим дочерям писать, гордился их литературными успехами, но

не допускал и мысли об их замужестве. А теперь его тридцативосьмилетняя знаменитая дочь вдруг собралась замуж! Ему это казалось нелепостью.

Чтобы не огорчить отца, Шарлотта отказала жениху. Он решил стать миссионером[27] и собрался в Индию. Шарлотта простилась с ним у калитки, но, когда он уже уходил, она заметила, что он плачет. Этого она не выдержала. Мужские слезы показались ей страшнее отцовского гнева. Она догнала его и сказала, что выйдет за него замуж. Артур Белл Николс остался в Хэворте.

Этот брак, который мог быть счастливым, длился недолго. Через год, в 1855 году, Шарлотта умерла от преждевременных родов. Ей было 39 лет.

Центральный роман Ш. Бронте «Джен Эйр» привлек и поразил читателей образом главной героини, смелой и чистой девушки, одиноко ведущей борьбу за существование и за свое человеческое достоинство. История этой борьбы рассказана от первого лица. Это не автобиография Шарлотты Бронте: история Джен Эйр имеет только отдельные точки соприкосновения с жизнью писательницы.

Роман стал важной вехой в истории борьбы за женское равноправие. Разумеется, это пока еще не политическое равноправие. Шарлотта Бронте отстаивает равенство женщины с мужчиной в семье и трудовой деятельности. Ш. Бронте своим творчеством близка французской писательнице Жорж Санд. Знаменитый роман Ж. Санд «Консуэло» (1824) был любимым романом Ш. Бронте и оказал определенное влияние на создание образа Джен Эйр.

Джен Эйр — пылкая и сильная натура. Еще в детстве она восстает против богатой тетки и ее жестокого, избалованного сына. За это девочку отдают в сиротский приют, надеясь, что она погибнет от нечеловеческого обращения. В приюте, где замучили ее кроткую подругу Элен Бернс, Джен Эйр не смиряется. В беседе с Элен она говорит: «Когда нас бьют без причины, мы должны отвечать ударом на удар — иначе и быть не может, — притом с такой силой, чтобы навсегда отучить людей бить нас!» Нет, совсем не христианскую мораль проповедовала в своей книге бедная гувернантка, дочь сельского священника! Не удивительно, что роман «Джен Эйр» вызвал яростное негодование реакционных кругов.

Дух независимости проявляется и в отношениях Джен Эйр с любимым человеком — мистером Рочестером. Измученная странной, причудливой игрой, которую он ведет с ней, и еще не зная, что он женат, Джен первая говорит ему о своей любви. Это

было неслыханно, недопустимо в викторианском романе.[28]

Объяснение Джен в любви принимает характер смелой декларации о равенстве. «Или вы думаете, что я автомат, бесчувственная машина?.. У меня такая же душа, как у вас, и такое же сердце… Я говорю с вами сейчас, презрев обычаи и условности и даже отбросив все земное…»

Узнав, что ее возлюбленный женат, Джен уходит из его дома и скитается без гроша по большим дорогам. Ей приходится ночевать в поле, под стогом сена. Никто не пускает ее под кров, она не может добыть хлеба даже в обмен на дорогую шейную косынку. В стране безработных и бездомных бедняк вызывал у сытых людей только подозрение в воровстве и обречен был на голодную смерть.

Современного читателя может удивить поведение Джен Эйр. Ведь мистер Рочестер связан брачными узами с буйной сумасшедшей и по английским законам не может развестись с ней. Его несчастие и искренняя любовь к Джен должны были бы сломить сопротивление девушки. Он предлагает уехать с ним в Италию, где никто не знает о его беде, и счастливо прожить с ним за границей до конца дней. О своей больной жене он будет продолжать заботиться. Что же мешает Джен принять его предложение?

Конечно, Шарлотта Бронте остается здесь дочерью своего века, когда всякий неофициальный союз считался позором и преступлением. Но можно понять и Джен Эйр: это очень гордая и чистая натура; мысль о том, что всю жизнь придется лгать, быть вдалеке от родины, зависеть от прихоти деспотичного человека, невыносима для нее. И она предпочитает нищету и разлуку.

Необычайный успех романа объясняется и той смелостью, с которой писательница рисует чувство любви; даже передовые писатели-мужчины той эпохи (Диккенс и Теккерей) не решались на такое изображение. Тем более неожиданным для английской публики был голос подлинной страсти, прозвучавший со страниц романа, написанного женщиной, провинциальной гувернанткой. У Рочестера это страсть, сметающая все преграды, у Джен — страсть, вступившая в борьбу с обостренным чувством долга.

Сюжет романа связан с романтической традицией; он не очень правдоподобен, хотя, возможно, в этом скрыто и своеобразное обаяние. Сказалось чтение готических романов и произведений романтиков. Замок Рочестера, скрывающий мрачную тайну, внезапные появления ужасной женщины (его жены), прерванная свадьба, полученное героиней богатое наследство, пожар, в котором гибнет жена Рочестера и его замок, счастливый конец — все это вполне соответствует канонам

увлекательного романтического романа. В образе Рочестера, очень сильном и ярком, тоже ощущаются романтические, байронические черты.

Но Шарлотта Бронте остается реалисткой в самом главном — в правдивом и типичном изображении социальной среды, социальных отношений и человеческих характеров. Дочь священника, она не остановилась перед убийственной сатирой на духовенство. Наиболее отталкивающий образ в романе — священник Броклхерст, попечитель Ловудского приюта, истязатель обучающихся там девочек-сирот. Его жестокость соединяется с лицемерием: он приказывает наголо остричь маленькую кудрявую девочку, чтобы в ее сердце не закралась суетная гордость. Он без конца разглагольствует о необходимости скромности и смирения, а в это время в зал входят его жена и дочери в роскошных туалетах.

Шарлотта Бронте — блестящий мастер пейзажа. Она видела мир глазами художника (недаром же она и была не только писателем, но и художником). Прекрасны и бесконечно разнообразны набросанные в ее романах ландшафты родной северной Англии. К. Маркс во время пребывания в окрестностях Манчестера пишет 10 июня 1869 года своей дочери о горах, «окутанных той голубой дымкой, которой так восторгается Керрер Белл».[29]

Элизабет Гаскелл (1810–1865), жена манчестерского священника, очень хорошо изучившая быт рабочих, горячо им сочувствовала и мечтала им помочь. Она не была

революционеркой, выход из классовой трагедии видела на пути примирения и взаимных уступок рабочих и фабрикантов. Власть имущим она пыталась открыть глаза, рассказывая правду о рабочем классе, о его страданиях и нуждах. Она считала себя истинной христианкой и не понимала, почему богатые прихожане ее мужа или критики в журналах именуют ее социалисткой и коммунисткой. Но ее лучшие книги, из-за которых поднималась буря в печати («Мэри Бартон», «Руфь», «Жизнь Шарлотты Бронте»), сыграли немалую роль и для развития социализма в Англии, и для развития английского реалистического романа. Самой лучшей ее книгой был роман «Мэри Бартон. Повесть из манчестерской жизни». Он вышел в свет в 1848 году на гребне наивысшей волны чартистского движения, одновременно с «Домби и сыном» Диккенса, «Ярмаркой тщеславия» Теккерея, «Джен Эйр» Ш. Бронте. Огромный подъем общественного движения, накал социальных страстей вызвали к жизни эти блестящие образцы английского романа.

«Мэри Бартон» — первый в Англии роман из жизни рабочих, первый роман о чартистском движении. «Тяжелые времена» Диккенса были написаны на шесть лет позднее, причем Диккенс, несомненно, испытал влияние Э. Гаскелл.

Центральный образ романа — пожилой рабочий-чартист Джон Бартон, пламенный борец за интересы трудящихся. Первоначально писательница назвала свою книгу «Джон Бартон», но изменила заглавие по требованию издателей: нельзя же было так откровенно выдвигать революционера на первый план!

История жизни Джона Бартона рассказана с волнующей правдивостью. Долгие годы он был просто искусным рабочим, не помышлявшим о борьбе с хозяевами. Ценой напряженного труда он добился, что у него был верный кусок хлеба и какой-то жалкий домашний уют. Но в один из кризисов фабрики закрылись, и голодный Джон Бартон скитался по городу в тщетных поисках работы. Он с ужасом думал о больном и голодном маленьком сынишке.

Бартон видит горы всевозможной снеди в витринах магазинов и, будучи честнейшим человеком, обдумывает, возможно ли что-нибудь украсть для голодного ребенка. Тем временем он замечает жену своего хозяина, которая явилась в роскошной коляске и в сопровождении лакея обходит магазин, выбирая изысканные закуски. Впервые ему становится ясен вопиющий контраст между хозяевами и рабочими; застой производства оборачивается для рабочих голодной смертью, для хозяев — временным отдыхом. Вернувшись домой, Джон Бартон узнает, что его мальчик умер. Умер фактически от голода.

Это решает судьбу Бартона. Он становится активным чартистом, вожаком рабочих. Вместе с другими их представителями он едет в Лондон, пытается вручить петицию рабочих парламенту, но парламент отказывается их принять. Джон становится сторонником партии физической силы, немедленных революционных действий. В числе этих действий был и террор. Рабочие принимают решение убить наглого молодого фабриканта Гарри Карсона, открыто издевавшегося над ними. Бросают жребий, и жребий падает на Джона Бартона. Он убивает фабриканта (Э. Гаскелл описала подлинный случай подобного убийства).

Писательница правдиво рисует страшную нищету рабочего класса. Она создает привлекательный, в какой-то мере героический образ Джона Бартона, психологически верный образ его дочери, молоденькой швеи Мэри. Э. Гаскелл — мастер интересной интриги, увлекательного и драматического сюжета. Ее герои попадают в трудные, сложные коллизии. Так, убивая Карсона, чартист Бартон и не подозревает, что у него есть все основания для личной вражды. Гарри Карсон давно преследовал своими любовными домогательствами его дочь и почти добился ее внимания. Наивная девушка с восторгом мечтает о богатых нарядах, об ожидающей ее роскошной, обеспеченной жизни. Но богатый поклонник убит, и подозрение падает на ее жениха, молодого рабочего Уилсона. Только в этот момент семнадцатилетняя Мэри начинает разбираться в своих чувствах. Ее мало волнует смерть Карсона и безумно тревожит судьба Уилсона, в виновность которого она не верит. Впервые ей становится ясно, кого она на самом деле любила. Отчаянная борьба за спасение от виселицы ни в чем не повинного Уилсона, борьба, которую ведут Мэри и мать арестованного, а также его друзья, составляет дальнейшее содержание романа. Это дает писательнице возможность показать солидарность, дружескую помощь простых людей, написать захватывающие и подлинно реалистические страницы. Становится известно, что свидетелем в пользу Уилсона может выступить только его друг, матрос, с которым он провел те часы, когда было совершено убийство. Но корабль, на котором он служит, уже снялся с якоря. Мэри Бартон, наняв в Ливерпуле жалкую лодчонку, пускается в погоню за этим кораблем. Волнение девушки передается читателю, эта сцена своеобразной погони написана мастерски. Лодочникам удается передать на корабль, что произошло. В ответ капитан хватает рупор и осыпает Мэри грубыми ругательствами: он не отпустит с корабля ни одного матроса, кого бы там ни повесили. Но матрос не подчиняется ему. Он теряет место, но все же возвращается с

лоцманской лодкой, чтобы спасти друга. Сцена суда построена с почти протокольной точностью; в этом опять сказывается реалистическое направление таланта Э. Гаскелл. Джем Уилсон оправдан.

Конец романа при всей его внешней трогательности неубедителен и идет в разрез с его остросоциальным и реалистическим содержанием. Измученный угрызениями совести, Джон Бартон во всем признается отцу убитого, старому фабриканту Карсону, и тот прощает его. Джон Бартон умирает на руках своего врага.

Душевные терзания Джона Бартона по поводу совершенного убийства вполне понятны: террористический акт не имеет оправдания и человек такого склада, как Джон Бартон, раскаивается в нем; он не может простить себе смерти красивого, веселого юноши, каким был самоуверенный молодой богач. Но перерождение старого фабриканта из злобного мстителя в кроткого христианина, прощение, которое он дарует убийце своего сына (под влиянием евангелия, которое он читал всю ночь), неестественно и фальшиво. Здесь религиозные иллюзии Элизабет Гаскелл восторжествовали над жизненной правдой, которой она следовала в своих книгах.

И все же социально-психологический роман «Мэри Бартон», с его бесстрашной правдивостью, с благородными и привлекательными образами английских рабочих, с присущим ему мастерским пейзажем, созвучным настроениям человека, остается одной из жемчужин английской литературы.

Глава 6

В конце XIX века Англия, как и другие капиталистические страны Европы, вступила в стадию империализма. Усиливалась капиталистическая эксплуатация. Рабочие отвечали на растущий империалистический гнет забастовками, стачками. Революционное движение уже не было слепым и стихийным. Учение К. Маркса и Ф. Энгельса пользовалось большой популярностью, социализм сливался с рабочим движением.

В английской литературе того периода возникали разнообразные течения. Большинство писателей было настроено отрицательно или даже враждебно по отношению к империализму. Но пути, которыми они шли, цели, к которым призывали, были различными.

Многие талантливые писатели этого периода пытались воскресить романтизм и добились немалых успехов. Их обычно называют неоромантиками (новыми романтиками). На этот путь вступили Роберт Стивенсон (1850–1894), Артур Конан Дойль (1859–1930), Джозеф Конрад (1857–1924) и некоторые другие. По этому пути шел, в сущности, и Оскар Уайльд (1854–1900) со своими великолепными сказками и фантастическим романом, но по своим теоретическим взглядам он был декадентом.[30]

Новые «певцы бурь» (Стивенсон и Конрад) славили дальние земли и моря, смелых и гордых людей, мечтателей, отвергнувших

скудный и пошлый буржуазный мир. Стивенсон воскресил исторический роман («Черная стрела», 1888). Все это давало возможность уйти от жестокой современности.

Судьба неоромантиков соответствовала их творчеству. Р. Л. Стивенсон, шотландец, сын инженера — строителя маяков, стал писать фантастические рассказы и путешествовать. Влюбившись в американку, замужнюю женщину, он отправился в в Америку почти без денег и едва не погиб где-то в лесистых горах Калифорнии; больного, потерявшего сознание, его подобрали охотники. Добившись развода своей Фанни с мужем и женившись на ней, Стивенсон поселился с ней и ее детьми на тропическом острове из группы Самоа, купил участок и построил дом. Там он прожил последние 5 лет своей жизни, писал, получил от местных жителей ласковое прозвище «Тузитала» (Рассказчик), там же и был похоронен на вершине высокой горы.

Джозеф Конрад был поляк, и подлинное имя его — Юзеф Конрад Коженевский. Его отец был сослан за участие в польском восстании против русского царизма в Вологду. Таким образом, до 17 лет Юзеф жил в России, потом перебрался к родственникам во Францию и поступил юнгой на английский корабль. Был матросом, мичманом, лейтенантом и капитаном, плавал в Атлантическом, Тихом и Индийском океанах. Все это время он писал, но не пытался публиковать свои вещи. Английским языком он овладел в совершенстве, писал на английском языке. Это был редкий случай, когда человек стал писателем — представителем иной (не родной ему) национальной литературы. В 1893 году (когда Конраду было уже 36 лет) он дал почитать рукопись своего романа «Каприз Олмейера» пассажиру корабля, писателю Дж. Голсуорси. Тот одобрил ее, передал в издательство, и путь капитана Коженевского был кончен. Начался путь Джозефа Конрада, писателя. Писал он только о моряках и о море.

Р. Л. Стивенсон также посвятил морякам свой первый роман — «Остров сокровищ» (1883). Это типичный приключенческий роман для юношества; он и написан был Стивенсоном для его пасынка-подростка, мечтавшего иметь новый роман о пиратах, и даже в своеобразном «сотрудничестве» с мальчиком. Вместе рисовали карту вымышленного острова, вместе обсуждали дальнейший ход событий. Но «Остров сокровищ» с наслаждением прочли и взрослые. В нем есть высокая поэзия, он привлекает не только острой фабулой, обилием приключений, но и верой в добро, красотой и точностью языка, цельным и светлым образом главного героя, подростка Джима Хоукинса, загадочным образом одноногого пирата Сильвера.

Для творчества Стивенсона характерен образ юноши, почти мальчика, смелого, чуждого корысти, вступающего в борьбу с дурными людьми и тяжкими обстоятельствами и побеждающего в борьбе. Обычно Стивенсон в своих приключенческих романах ведет рассказ от лица такого героя. У Стивенсона есть и психологически сложные произведения, в которых показано переплетение добра и зла в натуре человека («Странная история с доктором Джэкилем и мистером Хайдом», «Владелец Баллантрэ» и т. д.).

Третий выдающийся неоромантик — **Артур Конан Дойль**, ирландец, родившийся и выросший в Шотландии, — был автором 70 книг, в том числе нескольких исторических романов, которым придавал большое значение. Особо выделяются в его творческом наследии три цикла повестей и новелл, связанные с именами трех блестящих персонажей: профессора Челенджера, наполеоновского бригадира Жерара и сыщика Шерлока Холмса. Первый действует в научно-фантастических повестях «Затерянный мир» (1912) и «Отравленный пояс» (1913), написанных под влиянием научно-фантастических рассказов и повестей Г. Уэллса. Второму посвящены «Подвиги бригадира Жерара» (1894) и «Приключения бригадира Жерара» (1895). Но подлинную славу принесли Конан Дойлю его рассказы и повести о Шерлоке Холмсе.

Конан Дойль был врачом по профессии, доктором медицины. Но он был, кроме того, спортсменом и путешественником. В качестве корабельного врача он плавал в арктических и жарких морях. В качестве военного врача он был участником англо-

бурской войны, не понял ее империалистического и захватнического смысла и оправдывал ее потом в специально посвященных ей книгах. Как спортсмен он участвовал в автопробегах и спортивных встречах. Он объездил всю Европу и Африку, в старости побывал с лекциями и в Австралии.

Шерлок Холмс появился впервые в повести «Этюд в багровых тонах» (1887) и сразу завоевал интерес и симпатии читателей. Ему посвящены еще три повести («Знак четырех» — 1890; «Собака Баскервилей» — 1901–1902; «Долина ужаса» — 1915) и пять сборников рассказов («Приключения Шерлока Холмса» — 1891–1892; «Записки о Шерлоке Холмсе» — 1893; «Возвращение Шерлока Холмса»—1905; «Его прощальный поклон»—1915; «Архив Шерлока Холмса» — 1927).

Вначале Конан Дойль не придавал особого значения рассказам о Холмсе, хотя и писал их с увлечением. Он считал, что они отвлекают его от более серьезного творчества. Кроме того, он и сам уставал от своего героя, от его бесконечной изобретательности и напряженной работы мысли. Холмсовский цикл требовал всех сил писателя при всей его «несерьезности». И Конан Дойль решил покончить с Шерлоком Холмсом. В рассказе «Последнее дело Холмса» (1893) его герой погибает вместе с «профессором преступного мира» Мориарти в швейцарской пропасти. Однако читатели не хотели мириться с гибелью Холмса, они протестовали, и Холмса пришлось воскресить. В 1905 году знаменитый детектив вновь появился в рассказе «Пустой дом», распутал сложное преступление, рассказал о своем спасении от смерти в поединке с Мориарти и с тех пор стал спутником Конан Дойля уже до конца его жизни.

В рассказах и повестях о Шерлоке Холмсе Конан Дойль продолжил линию, начатую американцем Эдгаром По (новеллы «Золотой жук» и «Двойное убийство на улице Морг»), Диккенсом и Уилки Коллинзом; но он дал лучшие образцы детективного жанра как в смысле увлекательности сюжета, так и в отношении силы ума и своеобразного обаяния главного героя — детектива.

Шерлок Холмс покоряет читателей не только аналитическим умом, но бескорыстием, принципиальностью, гуманизмом. Он истинный защитник добра и справедливости, хотя никогда не рассуждает об этом.

Шерлок Холмс не служит в полиции и, хотя иногда и сотрудничает с ней, руководствуется иными целями. Не защита буржуазной собственности и буржуазного государства интересует его, а защита слабых и невинных от сильных и жестоких.

Конан Дойль был далек от революционных взглядов и не собирался бороться с капиталистическим строем, но во всем

цикле о Шерлоке Холмсе показано, что причиной омерзительных преступлений становятся деньги, жажда обогащения. Бессердечный отчим уничтожает своих падчериц, чтобы завладеть их наследством («Пестрая лента»); авантюрист-естествоиспытатель губит своих родственников при помощи гигантской собаки с той же целью («Собака Баскервилей»); даже алчный молодой сектант отнимает девушку у ее жениха, убивает ее отца не потому, что влюблен в нее, а потому, что она богата («Этюд в багровых тонах»). И эту власть денег как источник преступлений можно проследить во всех повестях и новеллах о Шерлоке Холмсе.

В ряде случаев жертва и преступник как бы меняются ролями. Убитый оказывается подлинным преступником, предателем или шантажистом, а его убийца — мстителем за разбитое счастье и попранные права («Этюд в багровых тонах», «Конец Ч. О. Малвертона», «Пенсне в золотой оправе» и т. п.). В этих случаях Шерлок Холмс глубоко сочувствует такому мстителю, а иногда даже помогает ему скрыться от полиции.

Действие в новеллах и повестях о Шерлоке Холмсе происходит обычно в Англии, но связано с далекими экзотическими странами. Именно оттуда являются преступники или жертвы, а преступление оказывается как бы последним этапом трагедии, развернувшейся в прошлом в далекой стране. Так, в повести «Этюд в багровых тонах» убийство, совершенное стариком-извозчиком в туманном Лондоне, представляет собой акт возмездия гнусному святоше, который когда-то в американских прериях отнял невесту у молодого ковбоя и тем самым обрек ее на раннюю смерть. Повесть носит не только детективный, но и приключенческий и любовно-психологический характер и ничем не уступает лучшим произведениям Майна Рида.

Страной, где развертывается предыстория героев, часто оказывается Индия («Знак четырех», «Пестрая лента» и т. д.). Средства и методы убийства в рассказах Конан Дойля необычны и порой тоже связаны с далекими странами. Это отравленные шипы («Знак четырех»), отравленные стрелы, ядовитый африканский корень, дрессированная змея («Пестрая лента»), огромные собаки, которых приучают охотиться на людей. Все это не просто придает детективным рассказам черты загадочности, но и роднит Конан Дойля с романтизмом. В некоторых рассказах действие происходит в старинных замках и связано с семейными легендами («Собака Баскервилей», «Обряд дома Месгрейвов»). Здесь уже можно проследить влияние Вальтера Скотта и готических романов.

Постоянный спутник Шерлока Холмса — его друг, доктор Уотсон. Именно он рассказывает о деятельности Холмса. Этот образ в значительной мере автобиографический: Конан Дойль передал доктору Уотсону свою внешность, свою профессию и многие черты своей биографии. Но и в образе Холмса (у которого было несколько реальных прототипов) сильны автобиографические черты. Конан Дойль наделил его своей наблюдательностью, умением делать выводы из незначительных фактов. Сам Конан Дойль, не будучи сыщиком-профессионалом, распутал несколько преступлений и помог невинным людям.

Популярность Шерлока Холмса велика и в наше время. Книги о нем переиздаются в разных странах. Мемориальный музей, «восстанавливающий» обстановку кабинета Шерлока Холмса, имеется в Лондоне, музей памяти Конан Дойля — в Швейцарии, где жил его сын. Среди «продолжателей» Шерлока Холмса особенно следует отметить комиссара Мегре, героя детективных рассказов французского писателя Ж. Сименона.

Сложным и противоречивым было творчество современника неоромантиков **Оскара Уайльда** (1854–1900), ирландца, сына знаменитого дублинского врача и известной поэтессы. Его ранние годы прошли в обстановке комфорта и богатства. Он получил университетское образование в Оксфорде, ему не приходилось работать ради куска хлеба, никто не препятствовал его литературному призванию. Все это, видимо, способствовало его увлечению новыми модными теориями о значении красоты, о превосходстве ее над пользой и правилами морали.

О. Уайльд был одним из основателей эстетства, культа красоты. Даже в бытовых мелочах он старался подчеркнуть свое эстетство. Он изобрел необыкновенный костюм из бархата и шелка, напоминавший костюм молодых людей эпохи Возрождения, и появлялся в нем, держа в руке лилию или подсолнечник (эти цветы считались эмблемами красоты). В Соединенных Штатах, куда он однажды приехал читать лекции, его встретили поклонники в костюмах a la О. Уайльд.

В теоретических работах с эффектными заголовками («Перо, карандаш и отрава», «Упадок лжи» и т. п.) О. Уайльд доказывал, что искусство должно быть лживым, оно должно создавать новую красоту вместо грубой повседневной правды; идейное содержание книги не имеет значения — важна лишь форма, мастерство художника; гладкая стена из синего фарфора может доставить такое же эстетическое наслаждение, как и прекрасная картина, — следовательно, содержание вообще не обязательно; мораль должна быть отвергнута во имя красоты и наслаждения жизнью.

Все это, конечно, декадентские теории. Но в них был вызов

господствующему буржуазному практицизму и лицемерному ханжеству и скрытая ирония. И своим творчеством Оскар Уайльд постоянно опровергал выдвинутые им же теории. В конце 80-х и начале 90-х годов О. Уайльд создает два тома сказок. Они были написаны не без влияния Г. Х. Андерсена и свидетельствовали о том интересе к сказке, который проявили многие английские писатели конца XIX века. Изысканно красивая поэтическая форма сочетается в сказках Уайльда с серьезным гуманистическим содержанием. Уайльд ставит вопрос: что важнее — добро или красота? Герои уайльдовских сказок — эстеты, страстно влюбленные в красоту. Таков молодой король, любующийся статуями и картинами; таков Счастливый принц: он всегда был весел и далек от страданий, и после смерти ему воздвигли золотую статую («Счастливый принц»); таков звездный мальчик, оттолкнувший свою мать, так как она оказалась безобразной и старой. Но, встретившись с горем и нищетой, лучшие герои Уайльда прозревают и в своем стремлении помочь людям жертвуют всем.

Золотой Счастливый принц при помощи ласточки отдает беднякам все золото, которым покрыта его статуя, отдает и свои сапфировые глаза. Он становится слепым и безобразным, ласточка не хочет покинуть его и гибнет от мороза у его ног, но им удалось внести немного тепла и радости в нищенские трущобы. Ответ в сказках Уайльда один: добро, служение людям выше и важнее красоты.

В 1891 году был написан роман «Портрет Дориана Грея».

Действие развивается в современной Уайльду Англии, но в него введены фантастические мотивы, сближающие его с готическими романами. Богатый и красивый юноша Дориан Грей мечтает посвятить свою жизнь наслаждению и красоте, он следует советам своего старшего друга, циничного остроумца лорда Генри, который так и сыплет парадоксами.[31] Дориана пугает только старость, сужденная всем живущим. Но он убеждается, что по каким-то таинственным причинам стареет только его портрет, нарисованный талантливым художником, а он сам остается долгие годы юным и красивым. Оттолкнув любимую девушку, которая из-за этого лишает себя жизни, удалив от людских глаз меняющийся портрет, Дориан упивается роскошью, развлечениями, собственной безнаказанностью. Морально он опускается все ниже и ниже и, наконец, совершает убийство: убивает художника, нарисовавшего портрет и проникшего в его тайну. На руках портрета появляется кровь, лицо на портрете становится омерзительным и ужасным. Пытаясь уничтожить портрет, Дориан убивает себя. Слуги находят его перед портретом на полу не только мертвым, но дряхлым и безобразным. Только по кольцам на руках узнают они своего хозяина. Портрет обрел юность и красоту.

Символика романа сложна и многослойна. Наиболее ясное объяснение, которое предлагал и сам О. Уайльд, — портрет олицетворяет совесть. Пытаясь уничтожить свою совесть, человек уничтожает себя.

Как бы ни издевались над моралью лорд Генри и ему подобные (в том числе и сам О. Уайльд), любой дурной поступок оставляет след на втором, тщательно запрятанном «я» человека.

Разумеется, Оскар Уайльд не отрекается от красоты. Но он понимает, что истинная красота неотделима от добра, что она заключается не в роскоши, не в драгоценных камнях, которыми любуется Дориан Грей, а в любви к другим, в творческом труде; этот мир красоты доступен людям, которых прямо или косвенно убил Дориан, — художнику Холуорду, молоденькой артистке Сибилле Вэн, — но недоступен самому Дориану.

Так Оскар Уайльд бесповоротно осудил здесь гедонистическую[32] философию пресыщенных и богатых.

О. Уайльд был выдающимся драматургом. Он написал несколько пьес трагического характера, четыре комедии, осмеивающие великосветское общество. Пьесы «Веер леди Уиндермир», «Незначительная женщина», «Идеальный муж», «Как важно быть серьезным» с успехом идут на сцене и в наши дни.

К новым романтикам можно, отнести **Редьярда Киплинга** (1865–1936), который, подобно Стивенсону и Конраду, писал о

дальних странах и сильных духом героях, который, подобно Уайльду, ценил прелесть сказок и сам их создавал. Но мировоззрение Киплинга было иным: он идеализировал Британскую империю (не буржуазное общество, которое он тоже презирал, но некий отвлеченный идеал Британской империи); идеализировал британскую военщину. Он видел героизм, патриотизм и романтику в захватнических войнах и колониальном быте. Объективно этот талантливый поэт и прозаик стал певцом английского империализма.

Р. Киплинг родился в Индии, в семье художника, шести лет был отправлен учиться в Англию, семнадцати вернулся в Индию и провел там еще семь лет, работая в газете. Этим и ограничивалось его знакомство с Индией, остальную часть своей жизни он прожил в Англии и Америке. Но детские и юношеские впечатления бывают самыми яркими — и Киплинг смог создать сильные, впечатляющие рассказы об Индии и индийцах. Эта своеобразная тема привлекла английских читателей, и, когда совсем еще молодой Киплинг перебрался в Англию, он был уже знаменитым писателем.

В своих стихах («Служебные песни» — 1886; «Казарменные баллады» — 1892) Киплинг правдиво изображает трудности и невзгоды жизни английского солдата в колониях, но главной его целью остается прославление этих «героических будней», прославление британской армии. Колониализм, власть белых над «цветными» кажется ему естественным и необходимым явлением.

Киплинг написал в 1901 году роман «Ким», героем которого он сделал мальчика (а затем юношу) Кима, рожденного в Индии от родителей разной национальности: его отец — ирландец, британский солдат, мать — индианка. В этом мальчике торжествует «европейское», «великобританское» начало, и он, получив соответствующее воспитание в школе разведчиков, становится английским шпионом. Он любит и знает Индию, внешне не отличается от индийцев, ему доверяют, он странствует всюду в качестве поводыря «святого человека», старого буддистского монаха, которого он тоже по-своему любит. Но на каждом шагу он предает и свою родину Индию, и своего старого спутника во имя британских интересов. Деятельность Кима представлена как увлекательная «большая игра». Таким путем Киплинг старался воспитать в английской молодежи интерес к героической профессии шпиона.

Но у Киплинга имеются по-настоящему волнующие произведения (написанные в юности рассказы о голоде и нищете индийского народа) и произведения, которые вошли в золотой фонд детской литературы («Книги Джунглей» 1894–1895; «Просто сказки для детей» — 1902).

В «Книгах Джунглей» Киплинг опирается на индийские (и не только индийские) легенды о звериных выкормышах, на сказки о животных. Поэтично рассказано о зеленом мире джунглей, о судьбе мальчика Маугли, воспитанного волками. Окружающие его звери размышляют и разговаривают, имеют свои характеры, но это не басенные, а скорее сказочные персонажи: звери не обозначают людей. Смелый и находчивый Маугли побеждает коварного и жестокого тигра — Шер-хана; пользуясь поддержкой своих воспитателей и друзей (мудрого слона Хати, медведя Балу, черной пантеры Багиры), он выходит целым и невредимым из самых ужасных злоключений и не раз спасает от бед родные джунгли. Но любовь к девушке заставляет Маугли в конце концов покинуть мир зверей и примкнуть к человеческому обществу. Однако он как бы остается на грани между ними: он становится лесничим и его «родственники» волки приходят к нему в хижину, караулят в отсутствие родителей его ребенка.

Среди писателей, обратившихся в конце XIX века к романтическому методу изображения, были и люди прямо противоположных взглядов. Таковы У. Моррис и Э. Л. Войнич.

Уильям Моррис (1834–1896) был одновременно писателем и художником. В молодые годы он состоял в так называемом «братстве прерафаэлитов». Это были художники и поэты, пытавшиеся воскресить искусство позднего средневековья (дорафаэлевой поры). Им казалось, что можно изменить к лучшему жизнь, внедряя в быт произведения искусства, борясь с пошлостью буржуазной обстановки. Именно так и действовал Моррис. Он создал художественные мастерские, где по его рисункам изготовлялись предметы домашнего обихода: гобелены, ковры, мебель, витражи для окон. Все это было очень красиво, изделия Морриса имели большой успех. Некоторые его гобелены можно увидеть в Эрмитаже: они когда-то были куплены для украшения дворца. Но только богатые люди могли купить подобные изделия, беднякам они были недоступны. Никакого серьезного влияния на жизнь Англии эти попытки эстетического преодоления капитализма не оказали, и сам Моррис в них разочаровался. Он заинтересовался социалистическими идеями, искренне искал путь к рабочему классу.

Моррис писал песни и марши для рабочих, поэмы, где рассказывал о рабочем движении. У него есть романы «Сон про Джона Болла» (1888) и «Вести ниоткуда» (1891). Оба они построены в форме сна. В первом романе уснувший герой переносится в далекое прошлое, в средние века, и видит народное восстание; во втором — перед спящим предстает далекое будущее, социалистическое общество. Моррис рисует его ярко и увлекательно, доказывает интересную и содержательную жизнь.

Этель Лилиан Войнич (1864–1960), дочь известного математика Д. Буля, долго считала себя только музыкантшей. Она окончила консерваторию и поехала как учительница музыки и английского языка в Россию. Там она провела два года (1887–1889) и сблизилась с русскими революционерами-народниками. Вернувшись в Лондон, она занялась переводами русских писателей и поэтов и перевела на английский язык ряд произведений Лермонтова, Гоголя, Гаршина, Салтыкова-Щедрина, Шевченко. Войнич постоянно общалась с русскими революционными эмигрантами (писателем Степняком-Кравчинским и др.). Ее русские впечатления отразились в романе «Оливия Лэтем» (1904), первый и лучший роман «Овод» (1897) был навеян теми же впечатлениями.

В 1892 году она вышла замуж за поляка-революционера М. Войнича, бежавшего в Лондон из Сибири. Вместе с ним она работала над изданием запрещенной русской литературы и отправкой ее в Россию.

Последние 40 лет своей долгой, 96-летней жизни Войнич прожила в Америке, занимаясь музыкальным трудом. Только в 1945 году (видимо, под впечатлением победы народов над фашизмом и вспыхнувших патриотических чувств) она вновь берется за перо и создает роман «Сними обувь твою!» — об Англии XVIII века и английских предках ее первого героя — Овода.

Писательница и не подозревала о том громадном успехе, который имел ее «Овод» в России (дореволюционной и особенно — послереволюционной). И советские читатели, интересовавшиеся автором «Овода», ничего не могли узнать о ней: в Англии ее имя замалчивалось, о ней не писали книг и статей.

Наконец, группа советских писателей и журналистов разыскала Э. Л. Войнич в Нью-Йорке, в бедной квартирке одного из многоэтажных домов. Большой радостью было для престарелой писательницы узнать о той исключительной любви, которой окружен в Советской России герой ее лучшего романа, пламенный и самоотверженный революционер.

Действие романа «Овод» развертывается в 30—40-е годы XIX века в Италии. Писательница изображает деятельность революционно-патриотического общества «Молодая Италия», боровшегося против австрийского гнета, показывает и его ошибки, наивность его лозунгов. Так, вера в то, что католическая церковь — верная союзница итальянского народа в борьбе за освобождение Италии, приводит к разгрому общества и становится причиной личной трагедии главного героя. Артур

Бертон — молодой англичанин, выросший в Италии, воспитанный итальянским священником Монтанелли, пламенно верующим, рассказывает о своих взглядах, о существовании тайной организации священнику Карди. Исповедуя юношу, Карди действует как провокатор и, выведав тайну, доносит австрийской полиции. Артур брошен в тюрьму, держится стойко, но выходит из тюрьмы с клеймом предателя. От него отворачиваются друзья, любимая девушка. Он узнает, что один священник (Карди) был доносчиком и австрийским шпионом, а другой (обожаемый воспитатель юноши — Монтанелли) скрывал от него, что он — его родной отец.

Потрясенный несправедливостью и ложью, 18-летний Артур покидает Италию. Возвращается он сюда через много лет. Он стал другим по внешности, даже отец (Монтанелли) и любимая женщина (Джемма Уоррен) долго не могут узнать его. Но еще сильнее изменился его характер. Вместо прекраснодушного мечтателя, наивного идеалиста перед нами человек исключительной целеустремленности, разоблачитель любого красивого лицемерия, непримиримый враг церкви. Его борьба за революцию неотделима от борьбы с католичеством. Он и его отец Монтанелли (теперь уже кардинал) оказываются по разные стороны баррикад. Этот конфликт сложен и романтически необычен. Отец и сын страстно любят друг друга, оба они — незаурядные и благородные люди. Но Монтанелли морально изуродован церковью, которой он служит. Когда-то он принес в жертву религии свою «греховную» любовь и любимую женщину, потом — свои отношения с мальчиком-сыном. В конце романа он приносит в жертву и сына, став на сторону его врагов. Только после казни Овода, охваченный жестоким раскаянием и тоскою о сыне, кардинал отрекается от бога.

Роман «Овод» написан в революционно-романтической традиции. Влияние Байрона, Шелли, Гюго чувствуется в нем при всей его самостоятельности. Много гадали, кто был прототипом Овода. Некоторые черты и биографические моменты сближают его с Джузеппе Гарибальди, знаменитым вождем национально-освободительной борьбы в Италии. Другие справедливо указывали на сходство Овода с Байроном. Видимо, писательница отразила в нем и черты хорошо известных людей, ее современников, — бесстрашного Степняка-Кравчинского, насмешливого ирландца-журналиста Шоу; но главное не в этом сходстве Овода с тем или иным деятелем или героем. Войнич сумела создать обаятельно-живой образ, в котором она соединила черты многих борцов за свободу (прежде всего русских народовольцев). Артур-Овод может быть назван положительным

героем в английской литературе конца XIX века. Он вдохновлял на борьбу наших революционеров 1905 и 1917 годов, наших бойцов и партизан в годы Великой Отечественной войны.

Одновременно с писателями, избравшими в конце XIX века романтический путь, в английской литературе выступали беспощадные реалисты, рисовавшие современную действительность со всеми ужасными сторонами, не боявшиеся, что их несправедливо назовут натуралистами, вскрывавшие глубокий социальный и психологический смысл происходящих явлений. Это были Т. Гарди, С. Батлер, Д. Мередит, А. Беннет, Г. Уэллс, Б. Шоу, Дж. Голсуорси.

Бернард Шоу (1856–1950) выделяется в этой группе писателей-реалистов как сатирик и реформатор английской драмы.

Б. Шоу родился в Ирландии, в Дублине. Его отец принадлежал к обедневшему дворянскому роду и был торговым служащим; мать обладала прекрасным голосом и работала учительницей музыки и пения. Приходилось ей и выступать на сцене, что вызывало бурное негодование дублинского «хорошего общества», к которому принадлежала семья Шоу.

Детство Бернарда и двух его сестер не было счастливым: отец пил, а мать тщетно боролась с этой его наклонностью. Деньги для семьи в основном зарабатывала она. Ссоры и взаимное отчуждение были естественным результатом семейной беды.

В то же время родители Шоу были передовыми смелыми людьми. Они не верили в бога и не ходили в церковь, не

посылали туда и детей. Это было редкостью в ту эпоху. Весельчак и остроумец, дядя Шоу по матери, моряк, постоянно высмеивал религию; правда, был и другой дядя, по отцу, — священник, который пытался внушить мальчику совсем другие взгляды, но Бернард предпочел веселый атеизм дяди Уолтера. В доме собирались артисты, друзья матери, шли интересные споры о музыке, о театре, о политике. Много говорили о родной Ирландии. Родители Шоу и их друзья мечтали о независимости Ирландии, о ее освобождении от английского владычества. Так складывалось мировоззрение Шоу.

О страшной нищете ирландского народа внимательный, впечатлительный мальчик узнает рано. Няня уходила с ним «гулять», но, вместо того чтобы вести его в парк, она направлялась с ребенком к своим родным, в дублинские трущобы.

В 40-е и 50-е годы Ирландия стала жертвой голода и ареной ужасных народных бедствий. Целые семьи вымирали от тифа и цинги; питались травой и мхом, ели мышей и собак. Умерло более миллиона человек за пять лет, миллион ирландцев эмигрировал в Америку.

Ирландия боролась. В 1858 году возникло «Ирландское революционное братство»; это название обычно заменяли одним коротким словом — «фении». Так назывались в древности ирландские витязи, так называли теперь ирландских борцов за свободу. Организация была революционно-патриотической и очень многочисленной, в числе ее методов был революционный террор. В 1867 году в Дублине вспыхнуло вооруженное восстание; оно было жестоко подавлено, некоторые его участники казнены. Террористический акт — взрыв тюрьмы и попытка освободить заключенных фениев — был организован фениями и в самом Лондоне.

Бернарду было 11 лет. За год до событий в Дублине друг семьи Шоу, знаменитый музыкант Ванделер Ли, снял вместе с родителями Шоу загородный дом на морском берегу и вывез детей из пыльного Дублина. Дивные картины ирландской природы, красота морского побережья потрясли мальчика, он чувствовал себя безгранично счастливым.

Только ли от пыли и грязи оберегали детей родители и воспитатель, когда сняли коттедж за городом? Скорее всего, они знали о готовящемся восстании и оберегали их от сцен кровопролития. Мальчик не видел восстания своими глазами, но он, как и его родители, горячо сочувствовал фениям.

В 1869 году его поместили (по настоянию того же Ли) в Дублинскую центральную образцовую католическую школу. Эта школа была создана патриотически настроенной интеллигенцией

для ирландского народа; она имела демократический состав учащихся и фенианский преподавательский состав. Поэтому родители и перевели мальчика в эту школу; из него готовили патриота, хотели, чтобы он общался с ирландским народом.

В этой школе, как и во всех других, процветали телесные наказания, но способному и дисциплинированному мальчику они не угрожали. В школе остро ощущались патриотические, фенианские настроения. В официальных учебниках и программах, конечно, всячески принижалась Ирландия и прославлялась Англия. Двенадцатилетний Шоу, отвечая урок, опровергал эти сведения, защищал и славил Ирландию. Мальчики удивлялись его смелости и завидовали ему, учителя, улыбаясь, хранили молчание. «Все эти учителя были фениями, я тоже был юный фений», — писал Шоу впоследствии.

Учителя любили его и в перемены гуляли с ним. Можно догадаться, о чем беседовали молодые люди, готовые умереть за Ирландию, с воспитанником прославленного мистера Ли.

Когда Бернарду было 15 лет, его мать уехала на поиски заработка в Лондон и забрала с собой девочек. Она хотела подготовить их (особенно одаренную Люси) к артистической деятельности, что сделать в Дублине было невозможно. Бернард остался в обществе больного, опустившегося отца.

Он жестоко тосковал без матери и сестер, но не хотел признаваться в этом даже себе. Ему казалось, что он тоскует без музыки, которая раньше наполняла дом. Осталось пианино матери — он не мог смотреть на замолчавший инструмент. Он купил самоучитель и, «замучив себя и окружающих», в короткий срок выучился играть. Начал он сразу с самых серьезных вещей — Бетховена и Моцарта.

Шоу был необычайно одарен музыкально. У него был прекрасный голос и слух, он очень тонко чувствовал музыку. Он мог стать певцом, музыкантом, композитором. Он стал в дальнейшем музыкальным критиком и писателем, постигшим тайну музыки в литературе.

Но надо было зарабатывать на хлеб. Об университете не приходилось мечтать, — впрочем, Шоу о нем и не мечтал. На образование у него уже был свой взгляд: он хотел получить его сам, хотел изучать только вещи, которые его действительно интересуют.

Мальчика устроили клерком в земельную контору дублинских богачей. Ему поручили собирать еженедельную квартирную плату с бедняков, обитателей трущоб. Снова он увидел эти подвалы и мансарды, это грязное тряпье и землистые лица. Все это было так же ужасно, но теперь он был здесь

нежеланным, ненавистным гостем. Воспоминания об этом периоде жгли его всю жизнь и легли в основу его первой пьесы — «Дома вдовца». «Здесь каждый пенни облит слезами. На него бы хлеба купить ребенку, потому что ребенок плачет от голода! А тут прихожу я и вырываю последний грош у них из глотки!» Это слова сборщика квартирной платы Ликчиза, но, видимо, такие же мысли терзали и 18-летнего дублинского клерка.

По вечерам он продолжал заниматься самообразованием: много играл и рисовал, ходил в театры, в Дублинскую национальную галерею. Был у него и товарищ, банковский клерк Мэтью Мак-Нёлти, с которым они учились в школе. Молодые люди говорили об искусстве, о смысле жизни, о призвании. Сохранилась фотография тех времен: два белокурых юноши, почти мальчика, чем-то похожие друг на друга. Но у одного лицо мечтательное, а у другого — по-мальчишески упрямое и озорное. Разумеется, этот второй — Бернард Шоу.

В 1875 году 19-летний Шоу взорвал тишину и однообразие дублинской жизни смелым и оригинальным выступлением в газете. В Ирландию из Америки прибыли два проповедника-евангелиста, и их приезд был обставлен шумной рекламой. Б. Шоу осмеял святых отцов и сразу подорвал их шансы на успех.

Вскоре пришлось покинуть Ирландию. В 1876 году мать вызвала его в Лондон — проститься с умирающей от чахотки младшей сестрой Агнес. Он не вернулся на родину, но никогда не смог ее забыть.

Бернард поселился вместе с матерью, дававшей уроки музыки. Некоторое время зарабатывал гроши в телефонной компании, потом оставил службу, отдавшись только писательской деятельности. Он писал романы один за другим и отсылал их в издательства. У него не было ни связей, ни поддержки, ни известного имени. Рукописи возвращались обратно. Впоследствии он вспоминал, что ему отказали 60 издательств.

Это было время нужды и лишений, которые он почти не замечал. Он носил старую одежду и рваную обувь и, когда шел куда-нибудь, тщательно закрашивал дыры. Он старался вообще не обедать, чтобы поменьше обременять мать: ведь жить-то приходилось на ее средства. Они с матерью, оба гордые и насмешливые, были достойны друг друга. Она ни разу не упрекнула его, что он сидит у нее на шее, а он предпочитал не обедать и не покупать себе новых вещей. Так — без лишних слов — они выражали ту дружбу и любовь, которые связали их на долгие годы.

Романы Шоу стали печатать (без гонораров) небольшие социалистические журналы. Первым заметил и поддержал

молодого писателя У. Моррис. Но издание романов не принесло Б. Шоу известности. Мечту о литературном творчестве пришлось временно оставить. Дальнейшая его деятельность пошла по двум руслам: он стал музыкальным и театральным критиком и выдающимся оратором. Впечатление сложного человека произвел Б. Шоу на известного критика У. Арчера, ставшего впоследствии его другом. В читальне Британского музея Арчер заметил в один из вечеров 1885 года рыжеволосого молодого человека, перед которым лежали «Капитал» Маркса и партитура оперы Вагнера «Золото Рейна». От чтения книги он переходил к чтению партитуры, точно искал в ней комментарий к книге.

В этот период молодой социалист увлекался чтением работ К. Маркса. «Маркс открыл мне глаза на факты истории и цивилизации, открыл цель и смысл жизни», — говорил он.

Шоу в это время уже состоял в организации, которая называла себя социалистической, но была далека от марксизма (Шоу был там левее всех остальных, он искал путь к подлинному научному социализму).

Это было «Фабианское общество», основанное в 1884 году супругами Уэббами, общественными деятелями и друзьями Шоу. Они назвали себя фабианцами в честь римского полководца III века до н. э. Фабия, прозванного Кунктатором (Медлителем). В борьбе с карфагенским полководцем Ганнибалом он добился успеха именно потому, что умел выжидать, медлить, уклоняться от решительных действий, когда они были преждевременными. Такую же тактику предлагали фабианцы и в отношении капитализма. Вместо открытой классовой борьбы они намеревались идти путем словесной полемики и постепенных реформ.

«Фабианское общество» было типичной социал-реформистской организацией. Оно не раз вызывало резко критические замечания и оценки Ф. Энгельса и В. И. Ленина. Но характерно, что и Ф. Энгельс и В. И. Ленин выделяют Б. Шоу в среде фабианцев, отмечая его субъективную честность, его искреннее стремление к переустройству общества. Ф. Энгельс так охарактеризовал его в одном из писем 1892 года: «Парадоксальный беллетрист Шоу — как беллетрист очень талантливый и остроумный, но абсолютно ничего не стоящий как экономист и политик, хотя он и честен и не карьерист…».[33]

В. И. Ленин в 1918 году в беседе с английским журналистом А. Рансомом, назвав Б. Шоу честным человеком, попавшим в компанию фабианцев, сказал: «Он куда левее всех тех, кто его окружает».[34]

Высокую оценку таланту Шоу как писателя дал Энгельс, еще

не знавший в это время пьес Шоу, так как они появились позднее. Очевидно, Энгельсу нравились романы Шоу, и он отметил склонность Шоу к парадоксам как характерную черту его таланта.

Вступив в «Фабианское общество», Шоу отдал ему свои незаурядные способности оратора и пропагандиста. Вначале он был очень застенчив, страшно нервничал перед выступлениями, но сумел пересилить себя и овладеть вниманием публики. В Лондоне заговорили о нем как об остроумном и оригинальном ораторе. Разумеется, он в своих выступлениях постоянно выходил за рамки фабианской доктрины. Он использовал любую трибуну для своих выступлений. Особенно часто его можно было слышать в лондонском Гайд-парке, где выступали ораторы самых различных направлений.

Однажды Шоу предложили выступить с речью в церкви. Пастор думал таким образом привлечь побольше прихожан: ведь Шоу был знаменитым оратором. Шоу не отказался, но решил учесть в своей речи место выступления и своеобразие слушающей публики. Он попутно рассказал историю о сумасшедшем боге: человек, попавший после смерти на небо, узнает, что «у старика не все в порядке». Разумеется, после этого его уже не приглашали выступать в церквах.

Параллельно с деятельностью оратора и активного фабианца Шоу работал как театральный критик и рецензент. Почти ежедневно ему приходилось бывать в театре, что у человека, менее сильного духом, могло вызвать отвращение к театральным зрелищам. Его язвительное перо повергало в ужас режиссеров и примадонн; свои блестящие статьи он подписывал тремя буквами: G. B. S. (Джордж Бернард Шоу), которые скоро стали известны всей Англии.

Хорошо изучив английский театр своего времени, Б. Шоу пришел к выводу, что английская драматургия находится в тупике, что репертуар английских театров нуждается в коренном обновлении. Нельзя сказать, чтобы в Англии того времени не было драматургов. Они были. Но английские драматурги не были оригинальны, они следовали за французскими образцами, слишком много думали о том, чтобы понравиться публике, развлечь ее или заставить проливать слезы. Пьесы должны были быть «хорошо сделанными» и доходными для театров.

Английские театры до 1889 года не ставили пьес Ибсена, знаменитого норвежского драматурга той эпохи. Зато систематически ставились пьесы второстепенных французских драматургов: Э. Скриба, В. Сарду и др. Развлекательный или мелодраматический характер драматургии казался гарантией ее «доходности», привлекал публику и режиссеров. Тем же, кто

хотел более серьезной и глубокой оценки действительности, предлагался Шекспир. Шекспир был прекрасен, как всегда, его ставили в роскошных декорациях, с привлечением первоклассных актеров, но Шоу был прав, когда считал, что, кроме Шекспира, нужны актуальные современные пьесы, что нельзя превращать Шекспира в какое-то средство ухода от современности. Кроме того, Шекспира часто огрубляли и упрощали. Шоу начал борьбу за новую драму. Прежде всего это был борьба за Ибсена, писателя, который срывал с буржуазного общества лживую маску. Шоу пропагандировал творчество Ибсена в своих статьях; обращался с письмами к знаменитым актрисам, говоря им о том, какие огромные возможности открылись бы перед их талантом, если бы им дали играть Ибсена; наконец, сам играл в пьесах Ибсена, когда их ставили частные любительские кружки. В 1891 году он написал об Ибсене целую книгу, которую назвал «Квинтэссенция ибсенизма». Это очень интересное исследование, в котором дан глубокий анализ драматургического мастерства Ибсена. В этом исследовании, в сущности, он намечает тот путь, по которому пойдет сам, когда станет драматургом.

Главную цель Ибсена («квинтэссенцию ибсенизма») Шоу видит в разоблачении буржуазной морали, в срывании масок с буржуазных деятелей, с буржуазной семьи и брака, в разрушении лживых идеалов. Новаторство Ибсена он видит и в проблемном характере его драм, и в наличии умных, тонких дискуссий. Дискуссия, спор становится, по мнению Шоу, неотъемлемой частью современной драмы.

Шоу не был одинок в своей борьбе. Если он не смог увлечь знаменитых актеров Генри Ирвинга и Эллен Терри (которые в театре «Лицеум» отказывались ставить Ибсена), то многие актеры и театральные деятели поддержали его.

В 1891 году критиком и режиссером Дж. Грейном был открыт «Независимый театр». В нем ставились пьесы Ибсена и других современных драматургов. В 1899 году традиции «Независимого театра» продолжило «Сценическое общество», возглавленное тем же Дж. Грейном. Там ставились пьесы Ибсена, «Власть тьмы» Л. Толстого, «На дне» М. Горького, «Вишневый сад» и «Дядя Ваня» Чехова. «Независимый театр» и «Сценическое общество» сыграли в Англии исключительно прогрессивную роль.

Борясь за Ибсена, Шоу неожиданно напал на Шекспира. В 1888 году было напечатано письмо мисс Риббонсон, которая резко критиковала Шекспира и шекспировские спектакли (в частности, «Укрощение строптивой»). Это выступление безвестной провинциалки было воспринято как неслыханная дерзость и невежество. Но тут же открылось, что Горацией

Риббонсон был Бернард Шоу. С тех пор Шоу в течение 20 лет атаковал театр «Лицеум», возглавляемый Г. Ирвингом, и его шекспировские постановки.

В Англии считали, что это лишь оригинальничанье Шоу. Шоу, унижающий Шекспира, стал излюбленной темой газетных и журнальных карикатур: Шоу в виде монаха-отшельника молится перед черепом Ибсена и сметает сор на томик Шекспира; Шоу оперся рукой на голову статуи Шекспира, повторив ее позу, и т. д. и т. п.

Шоу прекрасно знал и любил Шекспира (знал его пьесы почти наизусть и не пропускал ни одного нового шекспировского спектакля, когда уже мог и не ходить в театр). Но он не хотел, чтобы Шекспиром прикрывали свой консерватизм, свою робость, свое нежелание иметь дело с современностью, освещать ее жгучие проблемы. Смысл борьбы Шоу против Шекспира заключался в борьбе за современную злободневную драму. «Шекспир для меня — одна из башен Бастилии, и он должен пасть», — писал Шоу в письме артистке «Лицеума» Эллен Терри, имея в виду театральную цитадель консерватизма.

На этом фоне яростной борьбы за новую драму Шоу начал писать собственные пьесы.

В 1885 году Б. Шоу с У. Арчером задумали написать совместно драму, которая должна была повторить в современных условиях сюжет оперы Р. Вагнера «Золото Рейна». Между двумя молодыми соавторами (они были ровесниками, им было по 29 лет) была договоренность, что диалоги напишет Шоу, а сюжет сочинит Арчер. По сути дела, получалось, что Шоу напишет пьесу на сюжет Арчера, но он сначала не заметил этой несообразности. Однако из этого сотрудничества не вышло ничего, кроме споров и разногласий. Сюжет Арчера был мелодраматичен, сентиментален, «хорошо сделан». Юный социалист, убедившись, что деньги его тестя нажиты ограблением бедняков, топил эти «грязные деньги» (приданое своей невесты) в Рейне и обрекал себя на бедность. Любовь молодой четы торжествовала над миром алчности и низменных расчетов.

Но Шоу не смог иллюстрировать своими броскими диалогами этот нежизненный сюжет. Перед ним встали те дублинские трущобы, где он сам собирал своими руками квартирную плату с бедняков, чтобы не умереть с голода. И перед ним встали десятки изящных, хорошо воспитанных, гордящихся своей принципиальностью молодых людей, которые никогда не отказались бы от «грязных денег».

Все в жизни было гораздо сложнее и страшнее той надуманной схемы, которую предлагал ему новый друг.

Диалоги, развиваясь, увлекли за собой автора и разрушили арчеровский сюжет. Нежная и чувствительная героиня превратилась в капризную и властную особу, которой даже не приходится выбирать между богатством и любимым человеком: она берет и то и другое. Добродетельный «социалист», немного поломавшись, взял деньги тестя.

Арчер пришел в негодование и сказал, что Шоу не имеет никаких способностей драматурга. Шоу отложил пьесу, она осталась незаконченной.

В 1892 году, когда Джекобу Грейну потребовалась английская пьеса, соответствующая духу «Независимого театра», пьеса, построенная на отечественном материале, Шоу извлек свою пьесу, доработал ее, придумал название «Дома вдовца»[35] и предложил ее Д. Грейну. Первое представление прошло в бурной, накаленной обстановке. Социалисты различных группировок аплодировали, театралы шикали и свистели; Шоу моментально очутился перед занавесом и произнес речь, достойную опытного митингового оратора. Две недели пресса обсуждала пьесу. «Я молниеносно обесславился как драматург», — писал Шоу. Большинство критиков (и, конечно, Арчер) решили, что это и не пьеса даже, а социальный трактат в форме диалогов. Арчер смотрел так на многие пьесы Шоу, хотя дружески относился к нему лично.

В «Домах вдовца» молодой врач Тренч, потомок аристократической, но небогатой семьи, узнает, что отец его невесты Сарториус[36] — владелец трущоб, разбогатевший на грошах, которые платят ему нищие жильцы. Тренч пытается отвергнуть эти деньги и предлагает Бланш скромную жизнь на его собственные «независимые доходы». Но вскоре выясняется, что эти «независимые доходы» поступают к нему с тех же самых трущоб, так как Сарториус арендует землю, где они построены, у знатной леди, тетки Тренча. «Похоже, что мы все тут одна шайка!» — с изумлением восклицает Тренч. Он смиряется и берет очаровательную Бланш вместе с ее приданым.

Тренчу открывает глаза на доходы его тестя сборщик квартирной платы Ликчиз. Но это не автобиографический образ, как можно было ожидать, не тот семнадцатилетний юнец, страдавший от собственной исполнительности, каким был когда-то Шоу. Ликчиз — немолодой человек с неопрятной внешностью и «темпераментом фокстерьера». И именно он с гневом разоблачает Сарториуса. Это не порыв к добру, а страх и месть за себя: у Ликчиза четверо детей, а хозяин (Сарториус) решил его уволить. Позднее он помогает Сарториусу устроить новую выгодную аферу с домами и возвращается к нему. «Шайка» вновь

объединяется; в этой шайке нет благородных людей и истинных бунтарей. Сарториус, Бланш, Тренч, Ликчиз, знатные родственники Тренча и их прихлебатели — все связаны единой «золотой» цепью.

Вторая пьеса Шоу, «Профессия миссис Уоррен» (1894), — о содержательнице притонов и ее мужественной дочери Виви — еще больше потрясла читателей и зрителей своей беспощадной правдивостью.

Разумеется, эта пьеса была запрещена английской цензурой, как «непристойная» и «безнравственная». Опубликовать ее удалось только через пять лет после написания, а поставить на сцене — через восемь (она была поставлена «Сценическим обществом» Дж. Грейна в 1902 г.). Попытка поставить эту пьесу в Америке в 1903 г. вызвала арест всей труппы. Особенно бесновались те американские газеты, которые пользовались финансовой поддержкой владельцев притонов.

В 1907 году пьеса была показана в России, в Александрийском театре, со знаменитой актрисой М. Савиной в роли Китти Уоррен.

Если «Дома вдовца» были пьесой без положительного героя, то в «Профессии миссис Уоррен» он появляется. Это Виви, дочь миссис Уоррен. Шоу знал, что существуют люди, способные отвергнуть «грязные деньги». Тренчу это не под силу, — Виви оказывается способной на это. Получив прекрасное математическое образование, почти не видя своей матери, она выросла честной, стойкой, самостоятельной девушкой. Узнав о профессии матери, она сначала приходит в ужас, готова с презрением отвернуться от нее. Но Китти Уоррен в долгую лунную ночь рассказывает ей свою, в сущности трагическую, жизнь, и отношение девушки к матери меняется. Она понимает, что в ее судьбе виновато общество. Ей нужно только одно: чтобы мать рассталась со своей позорной профессией, ушла бы со своей «должности», приносящей ей огромные доходы. Мать отказывается это сделать; она будет торговать здоровьем и честью молодых женщин до конца своих дней. Выгодное «дело» держит ее крепко. Виви порывает с матерью и устраивается на работу в нотариальную контору. Она отвергает богатство матери и отказывается от личного счастья во имя своего человеческого достоинства. В столкновении Китти Уоррен с дочерью моментами ощущается подлинный трагизм.

Свои первые пьесы Шоу объединил в цикл «Неприятные пьесы» и издал в 1898 году. Само заглавие звучало как вызов английской буржуазии.

Одновременно был написан цикл «Приятные пьесы», который

Шоу опубликовал в том же году. Сюда вошли пьесы «Война и человек» (1894), «Кандида» (1895), «Избранник судьбы» (1895) и «Никогда бы вы этого не сказали» (1895). Название «Приятные пьесы» исполнено скрытой иронии, так как и в них Шоу преподносил буржуазной публике много горьких истин. Но она им рукоплескала по ряду причин. В пьесах было много подлинного комизма, была введена любовная интрига, пьесы эти по форме (но не по содержанию) казались более традиционными, более привычными. «Война и человек»[37] выглядела как блестящая комедия на экзотическом материале (действие развертывалось в Болгарии); «Кандида» казалась любовной пьесой, решающей проблему «треугольника»; пьеса «Избранник судьбы» была исторической, посвященной Наполеону.

Конечно, на самом деле все было не совсем так: Шоу легко вводил в заблуждение театральную публику. «Приятные пьесы» были прежде всего антивоенными, осмеивающими мнимую героику и романтику захватнических войн. Недаром принц Уэльский, наследник престола (будущий король Эдуард VII), с негодованием вышел из ложи, когда шла пьеса «Война и человек», и назвал ее клеветой на военное сословие. В пьесе «Избранник судьбы» достаточно отталкивающей фигурой оказывается Наполеон.

За «Приятными пьесами» последовали «Пьесы для пуритан». В этот цикл вошли «Ученик дьявола» (1897), «Цезарь и Клеопатра» (1898) и «Обращение капитана Брассбаунда» (1899).

Заглавие цикла имеет (как часто у Шоу) двойственный смысл, прежде всего иронический: Шоу ненавидел мрачное ханжество и порядком издевался в этом цикле над пуританами. Тип жестокой и фанатичной пуританки дан в лице миссис Даджен, матери главного героя («Ученик дьявола»). Но в то же время Шоу преподнес эти пьесы (если верить его предисловию) как пьесы, в которых герои не руководствуются любовью, этим единственным стимулом в традиционной драматургии.

Шоу предлагает своим читателям почаще заглядывать в газеты, где сообщается о героических подвигах пожарных, полицейских, больничных сиделок. Неужели они спасали чужую жизнь, рискуя своей, только потому, что были в кого-то влюблены?

И все-таки даже в этом «пуританском» отрицании любви как движущей силы людских поступков немало скрытой иронии. Шоу отлично знает, что изгнать любовь из числа самых высоких побуждений человека нельзя, и не собирается этого делать. Его драматургия очень эмоциональна и лирична при всей ее интеллектуальности. Тема любви постоянно звучит в пьесах Шоу,

в том числе и в «Пьесах для пуритан».

Подлинная слава пришла к Шоу именно в этот период, в конце 90-х годов. «Ученик дьявола» был поставлен в Соединенных Штатах в 1897 году (на два года раньше, чем в Англии) и имел огромный успех. Это была неожиданная для американцев пьеса английского автора об Америке, о героическом периоде войны за независимость.

Действие развертывалось в маленьком американском городке в 1777 году. Американские войска начали одерживать решающие победы, а англичане организовали ряд устрашающих карательных экспедиций в еще принадлежащей им части страны. Одна из таких экспедиций показана в пьесе. Изображая ее, ирландец Шоу, может быть, вспоминал ирландское восстание 1867 года, когда английские солдаты вот так же врывались в дома его родины и уводили арестованных мужчин.

Главный герой пьесы, Ричард Даджен, вырос в угрюмом доме своей матери, где часто в детстве ему приходилось плакать. Он порвал с матерью, с ее домом, с ее религией, стал бродягой и бунтарем. Из ненависти к пуританскому ханжеству он объявил себя учеником дьявола. Но этот странный «ученик дьявола» полон жалости к обиженным и обездоленным, не может видеть плачущих детей и женщин.

По логике развитая действия мы ждем, что именно он станет во главе надвигающегося на городок восстания. Недаром он уже задал перепуганным обывателям вопрос: «Есть ли среди вас охотники остаться со мной, поднять американский флаг над домом дьявола и драться за свободу?» Но обстоятельства складываются иначе, и судьбы героев поворачиваются парадоксально (как всегда у Шоу). Английское командование решает арестовать самого авторитетного в городке (и сочувствующего повстанцам) человека — местного священника. Но по ошибке вместо пастора Андерсона арестован Дик Даджен, случайно зашедший к нему по делу и пивший чай в его доме. Дик продолжает выдавать себя за пастора до конца, до грозящей ему виселицы. Он делает это не потому, что он влюблен в жену пастора и жалеет её; не потому, что считает Андерсона более подходящим вождем восстания, — он просто не может снять петлю со своей шеи, чтобы надеть на чужую. Самоотверженность и жертвенность оказываются главными чертами «ученика дьявола».

В то же время пастор Андерсон скачет в соседний городок, возглавляет там начавшееся восстание против англичан и, вернувшись в качестве капитана мятежного полка, освобождает Дика Даджена от виселицы. Английским войскам приходится

покинуть город.

Таким образом, характеры двух героев раскрываются с неожиданной и парадоксальной стороны: «ученик дьявола» поступает как идеальный пастор и пуританин, жертвуя собой за своего ближнего; священник оказывается находчивым и смелым солдатом, мятежником.

Но третий ведущий образ в пьесе — молодая жена пастора Джудит — тоже подвергается неожиданной метаморфозе. Верная жена, примерная хозяйка и скромная женщина, она откровенно говорит Дику Даджену о своей любви и всеми силами пытается спасти его.

Страшна та бездна отчаяния, в которой оказывается Джудит, когда солдаты ведут Ричарда на виселицу или когда рушится ее безграничное уважение к мужу и она думает (ошибочно), что он трус и предатель.

В конце драмы, когда Ричард Даджен спасен, а ее уважение к мужу восстановлено, она находит в себе силы снова стать хранительницей домашнего очага. Но мы видели ее подлинное лицо в минуты тяжелого испытания.

Не только любовь Джудит заставляет нас понять и оценить значение и силу чувства. Мы видим безграничное обожание, с которым относится к странному «ученику дьявола» шестнадцатилетняя Эсси; мы догадываемся, что это уже любовь и что, возможно, Ричард ответит на нее в дальнейшем. Наконец, даже судьба мрачной и суровой миссис Даджен, матери Дика, говорит о том, как опасно пренебрежение к любви. Она подавила в юности любовь к беспутному бродяге и «выбрала себе мужа доброго и богобоязненного… Не это ли сделало меня тем, что я есть?» — спрашивает она пастора Андерсона.

В период создания «Пьес для пуритан» в жизни Шоу произошла важная перемена: он женился. Спутницей его жизни стала ирландка и фабианка, как этого и следовало ожидать, Шарлотта Тауншенд, его землячка, миловидная женщина с роскошными белокурыми волосами. В Дублине он видел ее однажды, когда она была еще девочкой. Теперь они познакомились на фабианских заседаниях. Их взгляды на жизнь совпадали.

В 1898 году Шоу сильно ушиб ногу при падении с велосипеда. Образовалась незаживающая рана. Писателю угрожала потеря ноги, а может быть и смерть. В этом заболевании сказался авитаминоз, длительное голодание прежних лет. Да и в 90-е годы Шоу продолжал плохо питаться, хотя деньги у него теперь были. Он был вегетарианцем и трезвенником: с 20-летнего возраста он не выпил ни капли вина и не ел мяса и рыбы.

Отвращение к вину было вполне понятно у человека, выросшего в семье, где пил отец. Вегетарианство было вызвано любовью и жалостью к животным, нежеланием «есть себе подобных». При этом Шоу обычно уверял, что при такой системе питания он доживет до 100 лет (и, как мы увидим, не много ошибся). Но в данный период он был сильно истощен, так как в гостях и в ресторанах он упорно отказывался от мясной пищи, а вегетарианских блюд почти нигде не готовили. Наладить нормальное вегетарианское питание дома не умели ни Шоу, ни его престарелая мать.

Навещая заболевшего Шоу и слушая его остроумнейшие шутки, Шарлотта со страхом поглядывала на захламленную комнату, на громоздившиеся почти до потолка раскрытые книги, которые Шоу не позволял трогать, на весь этот неустроенный быт великого человека. Надо было любыми средствами спасать писателя. Она отказалась от намеченной и очень радовавшей ее поездки в Италию и превратилась в преданную сиделку. Благодаря ее усилиям Шоу стал поправляться. Вопрос о женитьбе был решен ими в это время, но его пугало богатство невесты, которое он сильно преувеличивал. В письмах друзьям он называл Шарлотту «зеленоглазой миллионершей». Миллионершей она, конечно, не была. Когда Шоу получил из Америки большой гонорар за пьесу «Ученик дьявола», это уравняло его в материальном отношении с богатой невестой. Последнее препятствие исчезло, и летом 1898 года свадьба состоялась.

Шоу явился в мэрию на костылях (поскольку без них он еще не мог передвигаться) и в старом костюме. Он ковылял в конце веселого и нарядного свадебного шествия, отказавшись идти рядом с невестой. Работники мэрии приняли его за нищего, приставшего к кортежу, и хотели его прогнать. Собственно ради этого забавного недоразумения он и держал себя таким образом., Шоу было в это время 42 года, Шарлотте — 41. Им предстояло счастливо прожить вместе 45 лет.

Вместе с Шарлоттой в жизнь Шоу вошли уют и порядок, которые были ему так необходимы. Появился человек, неусыпно следивший за его здоровьем, за его вегетарианским питанием. В лице Шарлотты писатель приобрел верную спутницу жизни, умную собеседницу, помощницу в литературном труде.

В последующие 20 лет (до 1917 г.) Шоу написал 20 пьес самого различного характера, но подчиненных его общим принципам и носящих общие черты. Ни одна из них не была написана во имя «искусства для искусства». Все они были проблемными, интеллектуальными и остроумными.

Среди них было несколько шедевров: «Человек и

сверхчеловек» (1903), «Другой остров Джона Булля» (1904), «Майор Барбара» (1905), «Дилемма врача» (1906), «Разоблачение Бланко Поснета» (1909), «Андрокл и лев» (1911), «Пигмалион» (1913).

Б. Шоу не раз переписывался с Л. Толстым, творчеством и образом жизни которого он неизменно восхищался. Началась эта переписка по поводу философской пьесы Шоу «Человек и сверхчеловек» (1903).

Шоу до конца остался атеистом, противником всех официальных религий. Постепенно он построил свою философию, опираясь на различные (как материалистические, так и идеалистические) философские теории. Творческая сила природы, выражающаяся в постоянной эволюции видов, получила у него название «жизненной силы». Эта «жизненная сила» должна рано или поздно создать идеального человека («сверхчеловека», по терминологии Шоу) — бескорыстного, бесстрашного, справедливого. Вот такие люди и смогут построить идеальное человеческое общество. Таким образом, социальное развитие ставилось в прямую зависимость от биологического. В этой теории сказалось влияние фабианства.

Термин «сверхчеловек» был очень неудачно заимствован Шоу у Ф. Ницше, реакционного немецкого философа конца XIX века. Однако «сверхчеловек» Шоу не имеет ничего общего с жестоким и властным ницшеанским «сверхчеловеком» (которого теперь, на американский лад, называют иногда «суперменом»). Идеальный человек в представлении Шоу гуманен и добр.

Огромное место в своей философской системе Шоу отводит женщине-матери. Именно женщина, сначала выбрав себе подходящего спутника жизни, а затем, ценой величайших мук произведя на свет новое поколение, становится орудием «жизненной силы» и приближает эру сверхчеловеков. Так любовь (которую Шоу раньше несколько принижал в предисловии к «Пьесам для пуритан») оказывается теперь движущей силой прогресса.

В его пьесе «Человек и сверхчеловек» некоторыми «сверхчеловеческими» чертами наделен главный герой, социалист Джон Теннер. Шоу дает в его лице новый вариант Дон Жуана. Сама фамилия героя представляет английский вариант имени Жуан Тенорио. Впрочем, единственная черта, сближающая Теннера с Дон Жуаном, — неотразимое впечатление, которое он производит на женщин. Герой Шоу (в отличие от Дон Жуана) побаивается их и ведет себя очень скромно; из преследователя превращается в преследуемую жертву. Влюбленная в него богатая наследница Энн (вариант донны Анны) гонится за ним на

автомобиле, когда он уезжает (тоже на машине) в Испанию. В конце концов она добивается, что он делает ей предложение, и от счастья падает в обморок. Подсознательная цель Энн — найти «отца для сверхчеловека», талантливого и мужественного спутника, далекого от красивых светских ничтожеств.

Эту пьесу Шоу послал Л. Толстому. Толстой написал Шоу большое письмо. Высоко оценив его дарование и остроумие, Л. Толстой писал: «Первый недостаток ее в том, что вы недостаточно серьезны. Нельзя шуточно говорить о таком предмете, как назначение человеческой жизни и о причинах… того зла, которое наполняет жизнь нашего человечества… В вашей книге я вижу желание удивить, поразить читателя своей большой эрудицией, талантом и умом. А между тем все это… очень часто отвлекает внимание читателя от сущности предмета, привлекая его блеском изложения».[38]

Наверное, Л. Толстой действительно подметил слабую сторону Шоу — стремление поразить читателя блеском изложения, порой отвлекающим от сущности предмета.

Но все же Б. Шоу был в первую очередь юморист и сатирик, — в этом была его специфика. Они с Л. Толстым были разными людьми и писателями разного склада.

В 1909 году Шоу послал Л. Толстому свою новую пьесу — «Разоблачение Бланко Поснета» — из американской жизни. В этой пьесе бродяга и конокрад Бланко Поснет отдает украденную им лошадь женщине, которая спешила в больницу с задыхающимся от крупа ребенком; он схвачен, ему грозит петля за кражу лошади, но судьи и толпа, узнав о его поступке, оправдывают его. В сопровождающем письме Шоу прямо говорит о влиянии Л. Толстого, в частности его «Власти тьмы».

Под влиянием Л. Толстого Шоу приближается к типу народной драмы.

Но в том же сопровождающем письме Шоу лукаво спрашивает Толстого: «Разве нужно изгонять юмор и смех? Если даже мир — одна из божьих шуток, почему бы нам не попытаться превратить плохую шутку в хорошую?»

Пьеса о Бланко Поснете понравилась Толстому: она была созвучна его творчеству. Но Толстого, привыкшего относиться крайне серьезно ко всем философским вопросам, оттолкнуло замечание Шоу о «плохой божьей шутке», которым заканчивалось его письмо.

В 1912–1913 годах Шоу написал одну из своих лучших пьес — «Пигмалион». В основу он положил античный миф о скульпторе Пигмалионе, который создал прекрасную статую мррской нимфы Галатеи и сам влюбился в нее. Своим обожанием

и молитвами он добился того, что она ожила и стала его женой. Но, разумеется, Шоу решил повернуть миф по-новому — и чем неожиданнее и парадоксальнее, тем лучше. Ожившая Галатея была нежной и покорной; Галатея в пьесе должна взбунтоваться против своего «создателя». Пигмалион и Галатея античности вступили в брак; Пигмалион и Галатея в пьесе не должны этого делать. И наконец, Галатея должна оживить Пигмалиона, превратить его в человека. Действие было перенесено в современную Англию, скульптор превратился в профессора-лингвиста, ставящего научный эксперимент.

Проблемы фонетики английского языка с его крайне трудным произношением волновали Шоу всю жизнь. Он возмущался тем, что в английском языке каждая гласная имеет несколько разных звучаний, и мечтал о создании такого алфавита, который точно передавал бы все эти оттенки; перед смертью он даже завещал значительную часть своего состояния тому, кто изобретет такой алфавит. Разумеется, он был скоро изобретен, на нем был даже отпечатан «Андрокл и лев»; но никакого практического значения или влияния на изучение английского языка он не оказал.

Итак, Шоу попытался соединить красивый миф о Пигмалионе с пропагандой научной фонетики. В предисловии он уверял читателей, что проповедь фонетики — его единственная цель. На самом деле пьеса гораздо глубже и богаче по содержанию. В ней поставлена острая социальная проблема природного равенства людей и их классового неравенства. Только произношение отличает уличную цветочницу от герцогини; но и овладев безукоризненным произношением, изящными манерами, Элиза Дулиттл остается такой же бесправной и нищей.

Это и психологическая драма о любви, которая почти превращается в ненависть. Это и гуманистическая пьеса, показывающая, как бережно нужно подходить к живому человеку, затевая какой-то эксперимент.

Цветочница Элиза Дулиттл — яркая, незаурядная натура. Ее обаяние мы чувствуем вначале, когда она еще говорит на нелепом уличном жаргоне. Она является к профессору фонетики Хиггинсу и, наивно предлагая жалкие гроши, просит обучить ее красиво говорить. Она не собирается стать герцогиней: она только мечтает поступить продавщицей в большой цветочный магазин.

Обучение Элизы закончено в короткий срок, благодаря ее редким способностям. Но Хиггинс не думал о живой душе человека, которая была у него в руках. Эксперимент окончен, и Элиза должна снова вернуться в мир трущоб. По крайней мере, ей кажется, что она должна это сделать, и ее охватывает отчаяние. Что касается Хиггинса, то он просто не задумывался о ее судьбе.

Он и не подозревает, что не может жить без Элизы.

Элиза остро испытывает свою нищету и неравенство. Она осыпает Хиггинса неожиданными для него и не вполне заслуженными упреками: «Вы меня вытащили из грязи!.. Теперь вы благодарите бога, что все уже кончилось и можно бросить меня обратно в грязь!.. Что со мной будет? Что со мной будет? На что я гожусь? К чему вы меня приспособили? Куда мне идти? Что мне делать?.. Лучше бы вы меня не трогали! Что из моих вещей принадлежит мне?.. Я хочу знать, что я имею право взять с собой. Я не желаю, чтобы меня потом называли воровкой!..»[39]

Отчаяние Элизы искренне и трагично; ветер трагедии врывается в тесный мирок салонов, где проверялись результаты эксперимента. Потрясенный читатель забывает, что Элизе, в сущности (как это часто происходит в пьесах Шоу), не угрожают никакие беды. Хиггинс и его друг Пикеринг, конечно, позаботятся о ней и, во всяком случае, место в цветочном магазине, о котором она мечтала, ей обеспечено. Кроме того, ее отец-мусорщик внезапно разбогател, а юный аристократ Фредди просит ее руки.

Но Элиза в этот момент говорит от лица миллионов обездоленных девушек, — вот почему так волнует ее речь. И, кроме того, в ней есть оттенок безнадежной, отчаявшейся любви. Грядущая разлука с Хиггинсом и желание стать для него всем терзают Элизу. Но ведь и он не может с ней расстаться; произошел обратный мифу процесс превращения окаменевшего ученого в человека.

Конец «Пигмалиона» неясен. Все действующие лица отправляются на свадьбу отца Элизы и ее мачехи, ликующий (по непонятной причине) Хиггинс поручает Элизе купить для него галстук и перчатки, и зритель понимает по-своему прозрачный намек лукавого драматурга. Элиза будет женой Хиггинса!

Шоу подводит читателей к такому логическому концу, но обрывает пьесу… а в послесловии сообщает, что Элиза выйдет замуж за Фредди, ничтожного юношу, на которого она не обращала внимания. Внезапно вспыхнувшая любовь Элизы к Фредди изображена Шоу в написанном им киносценарии. Но комичные и трогательные сцены, когда Элиза и Фредди ищут укромное местечко, чтобы поцеловаться, и всюду попадают под бдительное око полисмена, не имеют уже ничего общего с «Пигмалионом». Вспоминается упрек Л. Толстого: для Шоу важно поразить зрителей, ошеломить их под занавес каким-нибудь неожиданным поворотом; ради этого он разрушает не только правду античного мифа, но и правду сложившихся отношений. Все ждут брака между Пигмалионом и Галатеей, но упрямый парадоксалист отметает всеми ожидаемый happy end и смеется

над озадаченным зрителем.

В пьесе «Пигмалион» мы видим характерное для Шоу слияние драматического и комического. Душевная и социальная драма Элизы, своеобразное одиночество Хиггинса, его очень дружеские отношения с матерью и многие другие моменты никак не укладываются в рамки комедии. Но в то же время острым комизмом пронизаны сцены «превращения» Элизы из замарашки в изящную даму: ее появление после принятой ванны, ее «светская» болтовня в салоне, подражание молодых аристократок ее жаргонным словечкам. Комичен и по-своему обаятелен образ ее отца, мусорщика. Он очень умен и откровенен в суждениях, в его словах звучит ядовитая характеристика буржуазного общества. От превращения папаши Дулиттла из оборванного мусорщика в состоятельного джентльмена в сияющем цилиндре веет чем-то диккенсовским. Между прочим, у Диккенса в «Нашем общем друге» тоже есть мусорщик, получающий громадное наследство.

«Пигмалион» был поставлен в начале 1914 года в Лондоне. Главная роль предназначалась для знаменитой актрисы Стеллы Патрик-Кемпбелл, и эта 47-летняя, все еще очень красивая женщина сыграла 17-летнюю цветочницу с потрясающим мастерством. Успех был колоссальный. С тех пор «Пигмалион» не прекращает свое триумфальное шествие по сценам мира. Первая его экранизация была в 1938 г. (по сценарию Шоу); но были и другие фильмы; в Америке была написана по мотивам «Пигмалиона» опера Лоу «Моя прекрасная леди», имеющая большой успех.

Современник и друг Б. Шоу великий английский писатель **Герберт Уэллс** (1866–1946) пришел в большую литературу из мира науки. Он был ученым-биологом, достигшим немалых успехов.

Г. Уэллс родился в маленьком городке Бромли в семье мелких торговцев. Его родители были слугами в богатом поместье, отец — садовником, мать — горничной. После свадьбы они стали хозяевами фарфоровой лавки в Бромли, но жили бедно. Чтобы подработать, отец стал профессиональным игроком в крикет. Это принесло некоторый достаток, дети учились в хороших платных школах. Но отец на работе сломал ногу, стал безработным, и в дом снова пришла нужда. Лавку пришлось продать, детей — взять из школы. Мать вернулась к своим прежним хозяевам, на должность экономки. Социальные контрасты впервые ярко предстали перед глазами внимательного подростка.

С 14 лет он работает: уборщиком в магазине, курьером, —

лаборантом в аптеке. Благодаря редким способностям он самостоятельно подготовился к экзаменам и стал помощником учителя, а затем — студентом Нормальной школы. Это было высшее педагогическое учебное заведение, входившее в систему Лондонского университета. Герберт так успешно занимался биологией, что на него обратил внимание профессор Т. Хаксли, знаменитый биолог-дарвинист. Работая в его лабораториях, под его руководством, Герберт не только окончил университет, но в 22 года получил ученую степень. В следующие годы он написал «Биологический справочник», великолепный учебник биологии, который стал в Англии основным школьным пособием и многократно переиздавался.

Эти успехи были достигнуты ценой тяжелого упорного труда и недоедания. Работая в аптеке, Герберт мог готовиться в университет только по ночам. В студенческие годы ему пришлось много голодать. В 1887 году у него была вспышка туберкулеза, надолго уложившая его в постель. Именно в это время он начал писать.

В 1895 году вышла его первая фантастическая повесть — «Машина времени». За ней последовали другие: «Остров доктора Моро» (1896), «Человек-невидимка» (1897), «Война миров» (1898), «Когда спящий проснется» (1899), «Первые люди на Луне» (1901). Это был самый блестящий период творчества Уэллса. За четыре года имя молодого писателя стало одним из самых знаменитых в Англии. Объяснялось это и масштабами его, действительно громадного, таланта, и своеобразием, оригинальностью избранного им жанра. Научно-фантастические повести Уэллса вызвали повсюду громадный интерес, переиздавались большими тиражами, немедленно переводились на иностранные языки.

Непосредственным предшественником Уэллса был прославленный француз Жюль Верн (1828–1905) с его «Путешествием к центру земли» (1864) и «Полетом на Луну» (1865). Но Герберт Уэллс отличался от Жюля Верна социальной остротой своих научно-фантастических произведений. Он с юности интересовался социальными вопросами и видел царящую в мире несправедливость. Но, как и Шоу, он увлекся фабианскими взглядами и принял фабианский реформизм за подлинный социализм.

В своих научно-фантастических произведениях Г. Уэллс оставался ученым. Он опирался на подлинные научные открытия и гипотезы, только развивал их до предела, который казался абсурдным. Наука переходила в его книгах в фантастику.

Химическое обесцвечивание тканей и рентгеновское просвечивание навели его на мысль о создании «Человека-невидимки», огромные успехи в области хирургии — на мысль о докторе Моро и его страшных пациентах. Научное предвидение нередко встречается в повестях Уэллса, как, впрочем, и у Жюля Верна. Он пишет о межпланетном сообщении, о полетах на Луну, о разрушительном действии военной авиации (в 1908 г., когда она еще не существовала), об атомных бомбах и их радиоактивном действии (в 1914 г., за 30 лет до их изобретения).

Но все его научно-фантастические произведения принимают характер социальной утопии или сатиры. Беспокойство о судьбах человечества терзает Уэллса. И здесь он особенно сближается с Дж. Свифтом, автором «Путешествий Гулливера».

В «Машине времени» тема необыкновенного изобретения — машины, которая передвигается во времени как в пространстве, — переплетается с темой классовой борьбы. Великолепно по художественному мастерству описание полета машины во времени, когда дни и ночи подобны взмахам крыльев птицы, а солнце и луна превращаются в две огненные черты, пересекающие небо. Но главное в повести — противопоставление элоев и морлоков, двух враждебных рас, на которые разделилось к 802701 году выродившееся человечество. Элои — хрупкие,

изящные, миниатюрные и беспомощные существа, потомки господствующих классов; их сформировали многовековые условия комфорта и презрения к труду. По внешности они похожи на сказочных эльфов, но психика их разрушена, ум бессилен, физически они тоже слабы. Днем они танцуют и веселятся, по вечерам испытывают смутный страх, а ночью становятся добычей ужасных морлоков, питающихся их мясом. Бледные морлоки, живущие под землей и ночью выходящие на охоту, — потомки рабочих, загнанных когда-то в подземные жилища. Они по привычке работают на элоев, доставляют им одежду и пищу, но по ночам похищают их и пожирают.

Здесь несомненна связь со старинными английскими сказками и легендами. Но Уэллс насыщает сказочные образы социальным содержанием, правда пессимистическим. Мысль о вырождении рабочего класса вообще была свойственна Уэллсу на этом этапе и способствовала его сближению с фабианцами.

В двух следующих повестях — «Острове доктора Моро» и «Человеке-невидимке» — Уэллс обращается к другой социальной проблеме — трагическому положению ученого и науки в буржуазном мире. Уэллс пишет о страшном одиночестве ученого и о тех опасностях, которыми могут обернуться достижения науки.

В «Острове доктора Моро» действует гениальный хирург, которого преследовали и довели до крайнего озлобления лицемерные ханжи. Он укрылся на пустынном острове, где путем целого ряда операций и прививок превращает диких животных в людей. Но это все-таки не настоящие люди, а их жалкие, примитивные подобия. Доктор Моро царит среди них, как «сверхчеловек» ницшеанского типа. Ему нравится окружать себя жалкими, покорными существами. Ненавидя человечество, превратившись в озлобленного маньяка, он создает на своем острове странную и грубую пародию на мир людей. Его гениальный эксперимент бессмыслен, он никому не приносит пользы.

В конце концов доктор Моро погибает, уничтоженный своими питомцами, а они снова превращаются в зверей. Англичанин Прендик, вернувшись на родину, с ужасом улавливает в английском цивилизованном обществе те же звериные черты. Это опять напоминает нам «Гулливера» Свифта.

В следующей повести — «Человек-невидимка» — показано трагическое одиночество ученого в буржуазном мире. Молодой физик Гриффин, «самый даровитый из физиков, живших когда-либо на свете», открывший секрет полного обесцвечивания тканей и ставший невидимкой, доведен преследованиями до отчаяния и

морального одичания, превращается в опасного маньяка и убийцу. Если бы его не убили, он причинил бы людям множество страданий и бед.

В 1898 году была написана повесть «Война миров» — один из шедевров Уэллса. Подобно Жюлю Верну, он стремится здесь к максимальной убедительности и точности, привлекает выдержки из мнимых газетных сообщений, научные отчеты и т. п. Повесть строится как подробный рассказ очевидца, пережившего вторжение марсиан на землю. Впечатление полной правдивости, реально происходящих событий таково, что, когда однажды (уже в 30-е годы) американское радио стало передавать эту повесть, в Соединенных Штатах поднялась паника. Все поверили, что происходит вторжение марсиан.

Но и эта повесть, при всей ее научно-фантастической «точности», исполнена глубокого социального смысла. Подробно описаны фигуры марсиан, их шагающие машины и тепловые лучи, но в то же время в их образах воплощены губительные силы империализма. Их жизненная философия напоминает философию Ницше. Недаром они вытягивают кровь из людей и впрыскивают себе, недаром мечтают о молниеносном покорении земного шара. В современном ему империализме конца XIX века Уэллс подметил те черты и тенденции, которые позднее породили фашизм. Предвидение Уэллса носило здесь не столько научно-биологический, сколько социальный и политический характер. Точно он увидел то, что пришлось потом пережить ему и его современникам: и нападение железных чудовищ на государства Европы, и разрушенный Лондон!

В романе «Когда спящий проснется» изображена революция XXI века с ее постепенным углублением и развитием. Сначала власть захватывает группа инженеров и ученых во главе с талантливым и бессердечным инженером Острогом. Он объявляет себя диктатором. Произведенный переворот не спасает рабочих от эксплуатации, и революция продолжается во имя подлинного освобождения человечества. Главный герой романа — Грехем — гибнет в воздушном бою с Острогом. Эта книга — наиболее революционная и далекая от фабианства из того, что было написано Уэллсом в 90-е годы.

В повести «Первые люди на Луне» снова ставится вопрос о социальном неравенстве и о науке, подчиненной антигуманистическим целям. На Луне царит каста ученых-селенитов.[40] Они обладают огромными головами и ясно видным, пульсирующим прямо под кожей мозгом. У рабочих, наоборот, крошечные головы и огромные руки. Социальный антагонизм (как и в «Машине времени») привел к биологическому

вырождению. Будущих рабочих формируют с детства, подготавливая к определенной профессии путем операций, впрыскиваний, содержания в специальных сосудах. У них нет ни детства, ни любви, ни семьи — только беспросветная работа.

Безусловно, эта гротескная картина — карикатура на империалистическое общество.

В первое десятилетие XX века Уэллс перешел к созданию реалистических социально-психологических романов, и некоторые из них были удачны. Но научно-фантастические повести остались непревзойденной вершиной его творчества.

Уэллс продолжал писать фантастические рассказы и повести в XX веке. В 1904 году была написана повесть «Пища богов», в 1906 году — «В дни кометы», в 1908 году — «Война в воздухе», в 1914 году — «Освобожденный мир». Спасение человечества Уэллс видит снова не в социальных переворотах, а в биологических или космических явлениях. То вырастает новая раса добрых и сильных великанов, вскормленная особой пищей («Пища богов») и напоминающая «сверхчеловеков» Шоу; то проходящая комета очищает воздух и меняет к лучшему моральный облик людей. Под пером Уэллса возникает ряд утопий, скорее биологических, чем социальных.

Империалистическую войну 1914–1918 годов Шоу и Уэллс восприняли по-разному. Уэллс был одним из крупнейших антивоенные писателей начала XX века, он считал глобальную войну самым ужасным следствием империализма и изобразил ее в ряде своих повестей о будущем. Но ненависть к германскому милитаризму и националистическая пропаганда ввели его в заблуждение. Он воспринял начавшуюся войну как защиту отечества и культуры от германского варварства, как последнюю войну в истории человечества. В таком духе он и написал ряд статей в начале войны. Они были использованы шовинистами для разжигания военной истерии.

Совсем иначе повел себя Б. Шоу. Он опубликовал очень смелую антивоенную статью «Здравый смысл о войне» (1914). Он резко осудил войну и возложил вину за истребление человечества на правительства всех европейских стран, а не только на германского кайзера. Он рассказал неосведомленным читателям, какую преступную роль сыграло в этом правительство Британии, и предложил революционный выход. «Самым сильным средством было бы, если бы обе армии перестреляли своих офицеров и вернулись домой, чтобы собрать урожай и произвести революцию. В настоящее время это практически не намечается, но об этом надо говорить откровенно, и всегда есть такая возможность… если армия поймет, что, воюя с соседями, она причиняет вред

только себе и укрепляет ярмо милитаризма на своей шее».

Этим памфлетом Шоу поставил себя в тяжелое положение. На него яростно обрушились английские газеты, обвиняя в предательстве, рисовали грубые карикатуры. От него отвернулись прежние друзья. Его исключили из клуба драматургов. Немецкий кайзер Вильгельм нарочно провоцировал эти настроения, разрешив в Германии постановку пьес Шоу.

В эти дни А. М. Горький написал Шоу письмо, в котором выразил одобрение его мужеству и твердости. «До меня дошел радостный слух о том, что Вы стоите вне хаоса страстей, возбужденных безумной войной… Я скажу, что и не ожидал видеть Вас, одного из самых смелых людей Европы, ослепленным и оглушенным впечатлениями мировой катастрофы».[41]

Вскоре и Герберт Уэллс сумел разобраться в происходящем и стал противником войны. В 1916 году он написал роман «Мистер Бритлинг пьет чашу до дна». Герой романа, знаменитый писатель миртер Бритлинг, потеряв на войне сына, убеждается в жестокой бессмысленности войны. Эту книгу Уэллса приветствовал А. М. Горький.

Шоу в эти годы создает ряд блестящих антивоенных фарсов («Огэстос исполняет свой долг» и др.). В продолжение военных лет он работал над большой пьесой «Дом, где разбиваются сердца», которая была закончена в 1917 году и опубликована в 1919 году. Это очень грустная пьеса, несмотря на ее сатирическое звучание: она навеяна событиями войны. Шоу пишет об английской интеллигенции и ее ответственности в развязывании войны. Подзаголовок пьесы — «Фантазия в русском стиле на английские темы». Писатель имел здесь в виду прежде всего драмы А. П. Чехова («Вишневый сад», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Иванов», «Чайка»), которые тоже были посвящены проблеме интеллигенции, ставились в Англии и Шотландии и вызывали восхищение Б. Шоу. Все они, по его словам, представляют увлекательные этюды, изображающие «дом разбитых сердец» (т. е. неустроенный быт и трагический внутренний мир интеллигенции — то, что Б. Шоу хорошо знал еще по своему родному дому).

Действие развертывается в доме, построенном в форме корабля и принадлежащем старому чудаку, капитану Шотоверу, в прошлом — моряку, исколесившему весь земной шар, а теперь военному изобретателю. Трагическая ирония заключается в том, что именно благородный и добрый капитан Шотовер вынужден заниматься губительными военными изобретениями, так как только за них ему и платят, а ему надо содержать семью: дочь, зятя, внуков. Так символически раскрывается тема ответственности интеллигенции перед человечеством и ее

зависимости от капитала.

В пьесе вообще все символично, гораздо более символично, чем в строго реалистических пьесах Чехова, — все причудливо перемешано и кажется странным. Но умные, красивые, обаятельные дочери старика и его зять, ведущие бесконечные разговоры и тяготящиеся ощущением своей ненужности, никчемности, конечно, сродни чеховским героям.

Внезапно включается тема войны: на дом и сад Шотовера падают немецкие бомбы. До этого зрители не знают, что война уже идет, — это сознательный прием Шоу. Мирная дискуссия на террасе прервана налетом германских самолетов, мирный фон оказывается ложью. Образованные люди (как считает Шоу) должны были думать и бороться, чтобы предотвратить войну. Они этого не делали — они думали и говорили о своих чувствах, о книгах, о стихах — и вот небо с грохотом обрушилось на них.

Жители «дома разбитых сердец» не уходят в убежище, не гасят огня, бесстрашно ждут смерти. Но бомба падает не в их дом, а в песчаную яму, где спрятались «два вора, два деловых человека» — взломщик, проникший в дом с целью шантажа, и пожилой капиталист, приехавший сватать молоденькую девушку.

Этой концовкой Шоу как бы подчеркивает внутреннюю ценность своих «никчемных» героев; их образование, честность, бесстрашие, красивые мечты — все это будет нужно в каких-то иных, не капиталистических, условиях. Но империалисты и их приспешники обречены.

Великую Октябрьскую революцию в России Шоу приветствовал. Он воспринял ее как спасение человечества, многократно выступал в печати с ее поддержкой. Он присоединился к народному движению в Англии, проходившему под лозунгом: «Руки прочь от России!» В 1921 году он выступил с большой статьей «Диктатура пролетариата», в которой высказался за коммунизм, против реформизма. Восхищаясь В. И. Лениным, говоря о нем, как о величайшем из государственных деятелей, Шоу послал ему с восторженным посвящением свою пьесу «Назад к Мафусаилу».

Позиция Герберта Уэллса была иная. Он не был противником Октябрьской революции, но он рассматривал ее как гигантский эксперимент, обреченный на неудачу. Прежде всего ему хотелось самому поглядеть, что делается там, в таинственной России, откуда приходили противоречивые вести. Россию он уже видел однажды: он побывал там в 1914 году. В 1920 году он поехал туда вновь, по приглашению Советского правительства, вместе со своим сыном, который знал русский язык.

В. И. Ленин принял его в Кремле, и эта беседа произвела на Г.

Уэллса сильнейшее впечатление.

По возвращении в Англию Уэллс написал книгу «Россия во мгле» — главным образом, с целью привлечь внимание к Советской республике и оказать какую-то материальную помощь стране, переживающей разруху. Заглавие имело двоякий смысл. Оно обозначало Россию, охваченную голодом, эпидемиями, неслыханными страданиями, только что вырвавшуюся из пламени гражданской войны и интервенции. Но оно обозначало и Россию, неизвестную западным читателям, остающуюся для них затененной лживыми выдумками. И он пытался как-то развеять этот мрак.

В своей книге Уэллс рисует страшные картины голода, нищеты, хозяйственной разрухи; перед читателем встают полуразрушенные города с разбитыми мостовыми, закрытыми магазинами, оборванными и голодными жителями. В книге много путаных и противоречивых (хотя скорее дружественных) рассуждений о Советской России и ее будущем.

Столь же противоречив и рассказ о беседе с В. И. Лениным. Сила духа Ленина, его личное обаяние поразили Уэллса. «Разговаривая с Лениным, я понял, что коммунизм… может быть огромной творческой силой», — пишет Уэллс. И в то же время грандиозный план электрификации, кратко изложенный ему В. И. Лениным, показался ему «электрической утопией», невозможной в такой громадной стране при таком разрушенном хозяйстве. Уэллс, знаменитый утопист и фантаст, не смог постичь реального значения ленинского плана.

В то же время Уэллс признал, что только Коммунистическая партия способна вывести Россию из тупика. Книга «Россия во мгле» вызвала своей правдивостью яростные нападки белогвардейских эмигрантов и английских консерваторов. Шоу завидовал Уэллсу, которому посчастливилось беседовать с Лениным: он и сам надеялся на это в будущем. Но смерть В. И. Ленина в 1924 году оборвала эти надежды.

В 20-е годы Шоу написал ряд пьес, из которых самой значительной была «Святая Иоанна» (1923), отмеченная Нобелевской премией.

О Жанне д'Арк и ее необыкновенной судьбе написано более ста художественных произведений. Но драма Шоу выделяется и на этом фоне своим драматизмом, искренностью, глубоким пониманием причин славы и гибели Жанны д'Арк. Образ Жанны необычайно удался писателю. Он лишен тех мелодраматических, сентиментальных или мистических черт, которыми щедро наделяли ее другие авторы, но сохранена вся его поэтичность.

Шоу реалистически показывает Жанну д'Арк как дочь

деревни. Дворяне со страхом видят в ней народного вождя, духовенство видит в ней еретичку, так как она «общается с богом» без помощи церкви и волю народа к победе над захватчиками поставила выше церковной власти. То, что Жанна была фактически предана и выдана врагам, Шоу объясняет ненавистью к ней дворян и церковников. Она, сама того не подозревая, вступила в конфликт с католицизмом и феодализмом.

При дворе короля Жанна окружена стеной непонимания. Слабохарактерный Карл VII сопротивляется ее патриотическим призывам. «Я пришла вдохнуть в тебя мужество!» — говорит она. «Но я совсем не хочу, чтобы в меня вдыхали мужество!» — возражает король. Он цинично предупреждает Жанну, что не будет платить за нее выкуп, если англичане возьмут ее в плен. Он так и поступил в дальнейшем: отказался выкупить Жанну, пока она еще была в руках союзников англичан, бургундцев.

Трагедия о Жанне д'Арк имеет эпилог, носящий сатирико-фантастические черты. Он построен в форме сна того самого Карла VII, который в молодости предал Жанну, а теперь, состарившись, борется за ее реабилитацию, за то, чтобы ее считали святой. Раскаяние ли это? Конечно, нет: королю просто нужно, чтобы женщина, которая возвела его на престол, была освобождена от всяких обвинений; иначе и на него может упасть тень.

Но в сне Карла странным, фантастическим образом сближены и совмещены разные эпохи. Появляется Жанна, появляются люди, которые бросили ее на костер или, наоборот, чем-то ей помогали. Но прибывает и господин в черном сюртуке и цилиндре прямо из XX века. Он сообщает Жанне о том, что она причислена к «лику святых», — Шоу приводит здесь подлинное постановление Ватикана, вынесенное в 1920 году. Жанна наивно предлагает воскреснуть: ведь она теперь святая и может попытаться это сделать. Такая перспектива пугает присутствующих, и особенно папского посла из XX века. «Возможность вашего воскресения не предусмотрена», — говорит он.

Так Шоу издевается над церковью, которая сожгла Жанну д'Арк как еретичку и колдунью в 1431 году, оправдала ее посмертно в 1451 году (по приказанию короля) и причислила к «лику святых» в 1920.

Обращение к исторической фигуре Жанны д'Арк свидетельствует о поисках драматургом героического образа, связанного с народом. Колоссальная борьба общественных сил, которую Шоу наблюдал в эти годы, события Великой Октябрьской социалистической революции, события ирландской революции 1916–1923 годов стали причиной этих идейных сдвигов и

большого творческого подъема.

Пьеса о Жанне д'Арк написана с максимальной, непривычной для Шоу серьезностью. Но в целом влияние Октябрьской революции на творчество Шоу выразилось в усилении сатирической струи. Бичуя империализм и его чудовищные проявления, он обращается теперь исключительно к средствам гротеска, карикатуры, порой даже сатирической фантастики. Оставлен жанр социально-психологической драмы или социально-бытовой комедии (типа «Пигмалиона»). Шоу создает теперь блестящие причудливые фарсы, имеющие политический оттенок. Он придумал для них название: «политические экстраваганцы». И он говаривал иногда: «Я могу сделать мои экстраваганцы вероятными, но не могу сделать вероятной действительность».

В таком духе написана его «Тележка с яблоками» (1929) и ряд пьес 30-х годов: «Горько, но правда» (1931), «Простак с Неожиданных островов» (1934), «Миллионерша» (1936), «Женева» (1938).

В «Тележке с яблоками» министры болтают о пустяках и поют нелепые песенки, называют друг друга шуточными прозвищами или уменьшительными именами и переругиваются.

Все в пьесе подчеркивает ничтожество этого мира, его беспринципность и неспособность решать важные вопросы. На самом деле все министры зависят от национальных капиталистических трестов и монополий, а в конце пьесы на сцену выступает в лице американского посла еще более могущественный хозяин — заокеанский капитал.

В 1931 году Шоу приехал в Советский Союз, чтобы отметить здесь свое 75-летие. Он не любил путешествовать, отрываться от письменного стола, — Шарлотта, наоборот, любила странствия. Она давно уговаривала его пуститься в кругосветное путешествие. Их возраст, как ей казалось, позволял на время отложить работу и немного развлечься. Шоу это не привлекало. Но была одна страна, куда он мечтал поехать, куда звал Шарлотту, — Советский Союз. Шарлотта не поехала с ним: она боялась Советского Союза, наслушавшись о нем всяких ужасов, — и со страхом отпустила мужа.

Он поехал не один, а присоединился к парламентской делегации, куда входили политические деятели и миллионеры супруги Астор и некоторые другие лица.

Шоу вышел из вагона оживленный и сияющий, пожал руки встречавшим его на Белорусском вокзале писателям и сразу же пожелал побывать в Мавзолее В. И. Ленина. Он сказал, что это главная цель его поездки в Москву.

Потом осмотрели Кремль. Шоу восхищался архитектурным ансамблем Кремля и сфотографировался около царь-пушки, восседая на груде гигантских ядер.

Его пребывание в Москве и Ленинграде было необычайно насыщенным. Спутники его буквально сбивались с ног, но сам 75-летний гость был неутомим. В Ленинграде он осмотрел сокровища Эрмитажа, лучшие ленинградские здания. Он просил показать ему дом, где жила когда-то Софья Перовская. Он много слышал о ней от своего друга Степняка-Кравчинского и чтил ее память.

Торжественное празднование его 75-летия состоялось в Москве, в Колонном зале Дома Союзов. С приветственной речью выступил А. В. Луначарский. Шоу ответил ему искренней и пылкой речью. «Это великая радость для такого старика, как я, убедиться, что мировая цивилизация будет спасена, — говорил он. — Здесь, в России, я убедился, что коммунизм может вывести человечество из его теперешнего кризиса и спасет от анархии и разрушения… Мне хотелось бы говорить 10 часов подряд!»

В следующие дни Шоу навестил больного А. М. Горького в Горках, К. С. Станиславского в санатории «Узкое», Н. К. Крупскую на даче, осмотрел сельскохозяйственную коммуну в Тамбовской области, был на приеме в Кремле.

«Я покидаю страну надежд и возвращаюсь в страны отчаяния», — сказал он в своем прощальном заявлении.

В его творчестве, в его пьесах появляется с тех пор страна Беотия (иначе — Союз Разумных Федеративных обществ), куда стремятся его герои.

Для простых людей Англии, для английских рабочих поездка Шоу в СССР имела большое значение. Даже английские газеты вынуждены были признать, что англичане не располагали до сих пор достаточной информацией о Советском Союзе.

В 1932 году супруги Шоу двинулись, наконец, в кругосветное путешествие (ему было 76, ей — 75 лет). Сначала отправились на юг Африки. Здесь Шоу сам повел машину по трудной дороге, попал в аварию, была серьезно ранена миссис Шоу. Пришлось вернуться в Англию. Через год они отправились снова. Побывали в Индии, Китае, Новой Зеландии. Побывали и в Соединенных, Штатах. От поездки в США, Шоу долго уклонялся, несмотря на многочисленные приглашения. «Даже моей иронии не хватит, чтобы увидеть в нью-йоркском порту статую Свободы», — говорил он.

Г. Уэллс тоже побывал в Советском Союзе. «Приезжайте снова через десять лет и посмотрите, что будет сделано в России за это время», — сказал ему В. И. Ленин в 1920 году. Уэллс не забыл

этих слов, он твердо решил еще раз побывать в Советском Союзе. Он приехал через 14 лет, в 1934 году, и был поражен переменами, происшедшими в Советской России: ленинские планы мощно претворялись в жизнь.

Новый подъем творчества Уэллса начался с романа «Мистер Блетсуорси на острове Рэмпол» (1928), написанного в прежнем реально-фантастическом духе. Герой попадает после кораблекрушения на остров, населенный людоедами, и видит там ужасные картины. Туземцы прячутся в пещерах из страха перед чудовищами-мегатериями и во всем повинуются своим жрецам. Жестокость соединяется с лицемерием: за малейшую провинность людей убивают дубинкой, называя это «ударами порицания».

Мистеру Блетсуорси удается бежать с острова вместе с любимой девушкой. Но тут выясняется, что он просто был болен психически, и остров Рэмпол мерещился ему в бреду. Верховный жрец оказывается главным врачом, а любимая девушка — медицинской сестрой. Но жизнь в цивилизованном мире, охваченном мировой войной, не лучше жизни на острове.

Эта книга положила начало остросоциальным произведениям Уэллса 30-х годов. Они могут быть названы антифашистскими: Уэллс понимал, чем может грозить человечеству фашизм. В повести «Облик Грядущего» (1933) Уэллс рисует ужасы грядущей мировой войны, в повести «Игрок в крокет» (1936) бичует равнодушных, не желающих выступать против фашизма, погруженных в свои личные дела.

В 1939 году разразилась вторая мировая война. На долю обоих престарелых писателей, Б. Шоу и Г. Уэллса, выпало много испытаний.

83-летний Шоу и его жена перебрались в загородный дом в окрестностях Лондона. Питались овощами со своего огорода. Начались бомбежки — по ночам над Лондоном стояло зарево. Шоу звал в свой относительно «тихий» уголок Г. Уэллса. Но тот не хотел покинуть пылающий полуразрушенный Лондон. Друзья обменивались насмешливыми письмами. Уэллс писал, что Шоу переживет все бомбежки, так как он бессмертен. Шоу уверял, что Лондон можно считать уцелевшим, пока от него остаются две вершины — Вестминстерское аббатство и Герберт Уэллс.

Шарлотта Шоу умерла осенью 1943 года. А в 1944 году фашистские самолеты подвергли бомбардировке дом писателя в день его рождения. Все стекла в доме были разбиты, погибли старинные стенные часы, вывезенные когда-то из родного дома, из Дублина. «Гитлер поздравил меня с днем рождения!» — говорил Шоу друзьям. Бомбежка, видимо, не была случайностью: Шоу немало издевался над Гитлером в своих пьесах.

Оба писателя — и Шоу и Уэллс — боролись за открытие второго фронта, за помощь союзников Советскому Союзу. Однажды, когда Шоу предложили выступить по радио, он произнес самую короткую в своей жизни речь: «Помогите России!»

Уэллс в годы войны написал свой последний роман — «Необходима осторожность!», в котором осмеял трусливого обывателя Тьюлера, по недоразумению объявленного национальным героем. Ему он противопоставляет русских, борющихся с фашизмом, и английских коммунистов, к которым уходит сын Тьюлера.

Б. Шоу до конца дней оставался верен своим дружеским чувствам к Советскому Союзу.

В последние годы жизни (уже достигнув 90 лет) Шоу написал ряд остроумных пьес, бичующих империализм, в обычной гротескно-сатирической манере, и одну шуточную пьеску в стихах для кукольного театра («Шекс против Шева»), где он изобразил боксерский поединок между ним и Шекспиром.

Крупнейшим английским романистом начала XX века был **Джон Голсуорси** (1867–1933). Юрист по образованию, он оставил эту профессию для творческой деятельности. Он писал стихи, пьесы, рассказы и романы. Как драматург он создавал пьесы («Серебряная коробка», «Мертвая хватка» и др.), в которых рисовал вопиющее неравенство между людьми, царящее в Англии. Но особенно яркое и обширное наследие он оставил в области социально-психологического романа. Здесь выделяется его многотомная эпопея «Сага о Форсайтах», включающая шесть романов и четыре новеллы. Голсуорси работал над этим циклом с 1901 до 1928 года, т. е. половину своей жизни.

Это история английской буржуазной семьи. Потомки разбогатевшего подрядчика-строителя — Форсайты — достигают немалых социальных высот. Это очень богатые люди, видные юристы, негоцианты и т. п. Огромная семья Форсайтов пронизывает, как разросшееся дерево, всю общественную верхушку Англии. Чувство собственности остается их определяющим инстинктом.

Голсуорси назвал свой цикл «Сагой», как бы перекликаясь с древней исландской литературой, где словом «саги» обозначались сказания о героях. В этом заголовке первоначально сквозила ирония, а направленность первых романов была социально-сатирической. Писатель создал образы английских буржуа-накопителей, меньше всего походивших на героев древнего эпоса. Но постепенно, увлеченный своим разросшимся повествованием,

а отчасти в силу эволюции своего мировоззрения, Голсуорси все более сочувственно стал подходить к своим героям, наделяя их (особенно женщин) поэтическими чертами; в его романах и рассказах появились (в рядах самих Форсайтов и их друзей) сильные, цельные характеры, обаятельные фигуры.

Все это сблизило роман Голсуорси с подлинными сагами, и сейчас заголовок эпопеи воспринимается вполне серьезно (как «Повествование о Форсайтах»).

Но, разумеется, гораздо больше, чем старинные саги, повлияли на Голсуорси великие произведения Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева.

Первый роман цикла — «Собственник» — вышел в 1906 году. Между ним и следующим романом — новелла «Последнее лето Форсайта» (1918), затем — романы «В петле» (1920), «Сдается в наем» (1921), новелла «Пробуждение». Так в начале 20-х годов была завершена первая трилогия цикла: она получила название «Сага о Форсайтах». Вторая трилогия носит название «Современная комедия» и состоит из трех романов: «Белая обезьяна» (1924), «Серебряная ложка» (1926) и «Лебединая песнь» (1928); между ними были созданы новеллы «Идиллия» и «Встречи».

Эта вторая трилогия была завершена к 1930 году, но Голсуорси не мог расстаться с Форсайтами. Он написал о них еще ряд рассказов, а потом новую трилогию («Конец главы» — 1931–1933), посвященную благородной и самоотверженной девушке Динни Чаррел; она родственница Форсайтов, ряд действующих

лиц из первого цикла переходит во второй. Таким образом, Голсуорси до конца своих дней (т. е. в течение 30 лет) писал о мире Форсайтов, сначала ненавидя его, потом найдя в нем своеобразное очарование.

Первый роман — «Собственник» (1906) — написан как гневная сатира на Форсайтов. Их типичный представитель, молодой юрист Сомс, оказывается собственником в самых священных для человека стремлениях — в любви к искусству и просто в любви. Он коллекционирует картины и прекрасно разбирается в них, но лишь потому, что это наиболее выгодное помещение капитала. Он добивается согласия бедной девушки-красавицы, дочери профессора, и женится на ней, хотя отлично знает, что она его не любит. Ирэн, его жена, становится для него тоже собственностью, он меньше всего думает о ее чувствах и переживаниях, но зато покупает ей наряды и драгоценности, требует, чтобы она всегда (даже в домашней обстановке) была роскошно одета; строит для нее в качестве красивого обрамления великолепную виллу.

Миру Форсайтов, с их денежными расчетами и строгими, незыблемыми правилами, противопоставлены люди искусства, а также люди, носящие в душе идеал красоты. Таков молодой художник Джолион Форсайт, который порывает со своим отцом-негоциантом (старым Джолионом) и живет в бедности; таков молодой архитектор Босини; такова и Ирэн: ей душно и тоскливо в богатых особняках Сомса.

Любовь Ирэн и архитектора Босини разражается как катастрофа. Она разрушает планы Форсайтов и несколько человеческих судеб. Босини, жених молоденькой и богатой Джун, девушки из семьи Форсайтов, влюбившись в Ирэн, оставляет невесту. Но Джун не в силах его забыть и из веселой, порывистой девочки превращается в деспотичную старую деву. Ирэн, полюбив Босини, покидает Сомса — и вся его жизнь до конца дней оказывается искалеченной.

Но молодые люди, осмелившиеся горячо полюбить друг друга, глубоко несчастны. Соме не отпускает Ирэн, не дает ей развода, травит Босини, запутывает его в сетях юридического обвинения. В то же время он становится груб с женой. Узнав об этом, Босини впадает в отчаяние: он беден, лишен работы, он не может предоставить обожаемой женщине уютное убежище, куда бы она могла уйти от ненавистного мужа. Размышляя об этом, молодой архитектор попадает в тумане под омнибус. До конца эпопеи у читателя остается мысль, не было ли это самоубийством отчаявшегося человека.

Самое потрясающее, что именно в это время Ирэн уходит к

нему от Сомса; ей не нужно уютное убежище, ей не надо денег, она готова принять во имя своей любви нищету и позор. Но Босини уже нет на свете, хотя она не знает об этом. Часы, которые она проводит в квартире Босини, ожидая его возвращения, полны жестокого, трагического смысла.

После гибели любимого Ирэн живет в крайней бедности, становится учительницей музыки.

В прекрасной и трогательной новелле «Последнее лето Форсайта» Голсуорси рассказывает о старом Джолионе, ушедшем на покой, живущем на лоне природы и понемногу уходящем все дальше и дальше от делового, накопительского мира Форсайтов. Его последнее лето освещено магическим сиянием красоты, согрето теплом последнего большого чувства. В этом рассказе Голсуорси уже любуется одним из Форсайтов. Старый Джолион встречает Ирэн, жену своего племянника Сомса. Он восхищен ею, ее красотой и умом, между ними возникает чистая и недолгая дружба. После смерти старика Ирэн встречается с его сыном, художником Джолионом, и в дальнейшем становится его женой. Прошло много лет со дня гибели Босини, душевная рана молодой женщины несколько затянулась, она полюбила младшего Джолиона, хотя это не та прежняя молодая страсть, которая ворвалась когда-то в ее жизнь.

Но Сомс ничего не забыл и по-прежнему не хочет давать Ирэн развод. Он преследует ее, подсылает к ней частных детективов, подносит ценные подарки, не теряет надежды снова вернуть ее к себе. Дело доходит до комических эпизодов: частный сыщик доносит ему о каком-то поклоннике его бывшей жены; выясняется, что этот поклонник — он сам; Сомс, оказывается, следит за самим собой.

Наконец, ценой бесчисленных ухищрений и унижений, Ирэн удается добиться развода и вступить в брак. Новелла «Пробуждение» посвящена их маленькому сыну Джону, его чудесным детским впечатлениям.

Трагедия Ирэн, ее борьба за право стать свободной, мучительная, многолетняя процедура разрыва с нелюбимым мужем имела для Голсуорси глубоко личный смысл. Он также много лет добивался развода любимой женщины. Эта история наложила трагический отпечаток на всю его жизнь и была отражена им в «Саге о Форсайтах». Сложность и бесчеловечность законов того времени о разводе становилась причиной многих личных трагедий и часто освещалась в литературе («Анна Каренина» и «Живой труп» Л. Н. Толстого, произведения Д. Голсуорси).

Влияние Л. Н. Толстого особенно очевидно в этом первом

романе цикла. Судьба и отчасти переживания Ирэн роднят ее с Анной Карениной, хотя по внешности и по темпераменту они не похожи. В какой-то мере навеян Л. Н. Толстым эпизод, когда Босини, жених Джун, влюбляется с первого взгляда в замужнюю женщину Ирэн на приеме, устроенном в доме старого Джолиона. Это напоминает встречу Вронского, поклонника Китти, с Анной на балу. И там и здесь молоденькая, наивная девушка восхищается красотой и блеском старшей замужней подруги; и тем больнее Джун, когда гордая красавица Ирэн «отнимает» у нее любимого человека. Анна для Кити и Ирэн для Джун становятся «коварными соблазнительницами», виновницами страшного несчастья. На самом деле ни Анна, ни Ирэн не виноваты, ибо власть чувства оказывается сильнее всяких соображений. Не пустое, холодное кокетство, а огромная любовь с обеих сторон становится причиной измены.

Центральный женский образ второй трилогии о Форсайтах — очаровательная Флёр, дочь Сомса от второй жены, француженки, а центральный мужской образ — все тот же Сомс, теперь уже пожилой человек. Ирония судьбы и самого писателя заключается в том, что противницей молодого чувства, замораживающим началом выступает здесь Ирэн, которую мы успели так полюбить. Если первая трилогия представляла собой поединок Сомса и Ирэн и все наше сочувствие было на стороне молодой женщины, то во второй идет поединок между Ирэн и Флёр, дочерью Сомса.

Флёр полюбила Джона, сына Ирэн; юноша и девушка могли бы быть счастливы. Но Ирэн не может, допустить, чтобы ее сын попал в руки дочери Сомса. Она видит в юной девушке (и не без основания) такую же собственницу, как ее отец; да и вообще мысль о каком-то сближении с семьей Сомса невыносима для Ирэн. Она вступает в отчаянную борьбу и побеждает. Ирэн рассказывает своему сыну интимные подробности своего брака с Сомсом, чтобы пробудить в нем ужас и отвращение к этой семье; добившись этого, она увозит Джона в Америку. Теперь, когда между ним и «коварной соблазнительницей» лег океан, она может быть спокойна. Действительно, через какое-то время Джон женится на милой молодой американке Энн. Да и Флёр, потосковав, выходит замуж.

Совсем не так ведет себя в этой печальной истории Сомс. Он проявляет великодушие и руководствуется только любовью к Флёр. Это идеальный, любящий отец. Он пытается наладить какой-то компромисс, ему так жаль Флёр, но Ирэн непреклонна.

С этим человеком произошла метаморфоза. В ледяном собственнике обнаружилось сердце, пробудилась горячая отцовская любовь. Она и стала причиной перемен в натуре Сомса,

а точнее — эволюция в миропонимании самого Голсуорси. Ведь между романом «Собственник» и первым романом второй трилогии прошло 14 лет, и каких лет! Отгремела мировая война, в России произошла Октябрьская революция. Голсуорси стал иным, он уже не может по-прежнему относиться к Сомсу.

Сомс несколько напоминает мистера Домби. Не только Толстой и Тургенев, но и Диккенс влиял на Голсуорси. В романе «Собственник» Соме был застывшим и холодным человеком, верящим только в деньги, и положение Ирэн в его доме очень напоминало положение Эдит в доме мистера Домби. Ему хотелось видеть в жене прекрасную статую, блистательное олицетворение собственности. И так же, как Эдит (но совсем по другим причинам), Ирэн покинула его.

Теперь у новоявленного Домби рождается дочь, хотя он страстно ждал сына (опять похожая ситуация). И зовут эту девочку Флёр (Флоренс!).

Флёр — очень сложный образ. С одной стороны, она, действительно, дочь своего отца, и жажда собственности в ней очень сильна. Она крайне избалована, эгоистична. Ирэн была по-своему права, ограждая от нее сына. Но в то же время в облике Флёр много поэтических черт. Ведь «собственнические» чувства Флёр направлены не на деньги, хотя порой ее увлекает покупка красивой вещи (это у нее от отца и от общего буржуазного «вещизма»). Чаще всего эти чувства принимают характер страсти. Флёр чужда лицемерия и фальши, она порывиста и правдива. Страсть к Джону, так жестоко оборванная, и озаряет и омрачает всю ее жизнь.

Да, Флёр избалованна и богата, она «родилась с серебряной ложкой во рту» (английское идиоматическое выражение, в какой-то мере отраженное в заглавии: «Серебряная ложка»).

Но она глубоко несчастна, так как у нее на заре юности отняли любимого человека. Порой она тоскует, и жизнь кажется ей лишенной смысла (как той грустной белой обезьянке, которая изображена на китайской картине в ее комнате). Недаром ее отец убирает эту картину перед родами Флёр, заметив усилившуюся тоску молодой женщины.

Флёр всеми силами пытается полюбить своего мужа Майкла, она ценит его доброту, благородство, преданность. Но призрак ее «детской» любви к Джону постоянно встает между ними и вносит в их семейные отношения оттенок недоговоренности и печали.

Джон возвращается из Америки. Роман Голсуорси вовсе не просто любовно-психологический роман: с начала до конца он остается и остросоциальным, только в нем меняются акценты. Разражается всеобщая забастовка английских рабочих в 1926

году. Если Шоу и Уэллс сочувствовали ей, то Голсуорси в это период уже не может ей сочувствовать. И он, в сущности, любуется буржуазной молодежью, которая решила «спасти веселую старую Англию» и сорвать забастовку. Сынки и дочери капиталистов, сквайров и священников выступают в роли штрейкбрехеров. Бездельница Флёр организует столовую для этих новоявленных рабочих и сама работает великолепно: у нее появляется и практическая хватка, и энтузиазм. Джон Форсайт приезжает из Америки, чтобы принять участие в этом «патриотическом» движении. Вновь встречаются юноша и девушка, Ромео и Джульетта, которых когда-то так жестоко развели: теперь это вполне взрослые, но все еще молодые и полные сил люди. Снова вспыхивает страсть и бросает их друг к другу.

Флёр опять держит себя как «собственница» и «эгоистка», т. е. как безумно влюбленная женщина, готовая все сокрушить и растоптать на своем пути. Для нее не существует ни отца, ни мужа, ни ребенка — никого, кроме Джона. Но Джон возвращается к своей Энн. Эта кроткая, спокойная, сдержанная женщина (полная противоположность Флёр) сумела привязать его к себе. Джон не в силах разбить ее чувство, особенно когда узнает, что она ждет ребенка. Он уезжает с нею в Америку, уже навсегда.

Отчаяние Флёр беспредельно. Она на грани самоубийства. Что спасает ее? Когда-то первое исцеление пришло к ней с рождением ребенка. Флёр — нежная мать, и на какое-то время она почти стала любящей женой, хранительницей очага. Но теперь она вновь и, как ей кажется, бесповоротно выбита из колеи. Ее спасает, возвращает в лоно семьи самоотверженность и героическая гибель Сомса.

Эволюция Голсуорси особенно видна на его отношении к Сомсу. Омерзительный Сомс первого романа саги почти не имеет точек соприкосновения с Сомсом последних книг. Все изменилось в нем, хотя читатель, поддавшись могучим чарам Голсуорси, этого не замечает. Любовь Сомса к Ирэн была чувством собственника; она не останавливалась и перед насилием. Теперь мы узнаем, что это была верная рыцарская любовь, прошедшая через всю жизнь Сомса. Пожилой человек, он способен стоять в темноте и плакать, слушая, как за дверью играет на рояле случайно встреченная им в пути пожилая женщина — его Ирэн. Основная его черта теперь — «ненавязчивость», скромность. Его любовь к дочери безгранична. Даже его любовь к картинам теряет понемногу черты бизнеса, расчета. Тонко разбираясь в искусстве, он защищает реализм, отрицательно относится к модернизму, в его суждениях об искусстве мы слышим голос самого Голсуорси.

И наконец, Сомс погибает, спасая свои главные святыни — дочь и картины. Флёр, курившая рядом с его картинной галереей, ко всему равнодушная, подавленная разлукой с Джоном, становится виновницей несчастья. Она небрежно сунула куда-то непотушенный окурок. Во время пожара, пока еще не прибыла пожарная команда, Сомс героически спасает картины. За собственность ли сражается Сомс или за красоту? Во всяком случае, это уже сага о старом герое, погибающем в борьбе.

Голсуорси прожил долгую жизнь. Великая Октябрьская революция в России вызвала у него чувство страха. Отсюда — рост охранительных тенденций в его творчестве. Когда-то вдоволь повоевавший с Форсайтами, он склонен теперь искать в их среде положительные силы и нравственные устои. Он реабилитирует Сомса, с любовью рисует близкого к Форсайтам молодого парламентского деятеля Майкла Монта с его постоянными думами об Англии и ее бедняках. Мы можем говорить о заблуждениях Голсуорси. Но его эпопея о Форсайтах остается вершиной английского романа. Все пронизано в ней предельной искренностью, любовью к людям, к природе, все блещет мастерством. Стремясь к точности, Голсуорси набрасывал для себя родословные своих героев, планы домов, где они живут, он видел перед собой живых людей. Это видение он сумел передать читателю.

Огромный реальный мир был создан художником — с присущей этому миру многомерностью и сложностью образов, многогранностью чувств. Плодотворное влияние Тургенева, Толстого, Диккенса соединилось в творчестве Голсуорси с исключительно мощным самобытным талантом.

Краткий указатель литературы

Произведения У. Шекспира

Шекспир В. Трагедии. М., 1981.

Шекспир В. Избранные произведения. Алма-Ата, 1980.

Шекспир В. Трагедии. М., 1980 (Сер. «Школьная б-ка»).

Книги об У. Шекспире

Аникст А. А. Шекспир. М., 1964 (Сер. ЖЗЛ).

Дубашинский И. А. Вильям Шекспир. М., 1978.

Произведения Д. Дефо

Дефо Д. Робинзон Крузо. М., 1981.

Книга о Д. Дефо

Урнов Д. М. Дефо. М., 1978 Сер. ЖЗЛ).

Произведения Дж. Свифта

Свифт Д. Путешествия в некоторые отдаленные страны Лемюэля Гулливера. Л., 1980.

Свифт Д. Путешествия Гулливера. М., 1980.

Книги о Дж. Свифте

Муравьев В. С. Джонатан Свифт. М., 1968.

Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. (Очерк творчества Дефо и Свифта.) М., 1973.

Произведения Г. Филдинга

Филдинг Г. История Тома Джонсона, найденыша. М., 1973.

Произведения В. Скотта

Скотт В. Айвенго. М., 1980.

Скотт В. Квентин Дорвард. М., 1980.

Книга о В. Скотте

Пирсон Х. Вальтер Скотт. М., 1978 (ЖЗЛ).

Произведения Дж. Г. Байрона

Байрон Дж. Г. Избранное. Л., 1980 (Сер. «Школьная б-ка»).

Байрон Дж. Г. Избранное. М., 1978 (Сер. «Школьная б-ка»).

Книга о Дж. Г. Байроне

Кургинян М. С. Джордж Байрон. Критико-биографический очерк. М., 1958.

Произведения П. Б. Шелли

Шелли П. Б. Избранное. М., 1962.

Произведения Ч. Диккенса

Диккенс Ч. Приключения Оливера Твиста. М., 1980.

Диккенс Ч. Собр. соч. в 30-ти т. М., 1957–1963 (Посмертные записки Пиквикского клуба — т. 2–3; Приключения Оливера Твиста

— т. 4;Торговый дом «Домби и сын» — т. 13–14; Жизнь Дэвида Копперфилда — т. 15–16; Тяжелые времена — т. 19).

Книги о Ч. Диккенсе

Михальская Н. П. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества. М., 1959.

Тугушева М. П. Чарльз Диккенс. Очерк жизни и творчества. М., 1979.

Произведения У. Теккерея

Теккерей У. М. Ярмарка тщеславия. Собр. соч. в 12-ти т. М., 1976,т. 2.

Теккерей У. М. Ярмарка тщеславия. М., 1968.

Произведения Ш. Бронте

Бронте Ш. Джен Эйр. М., 1952, и др. изд.

Произведения Э. Гаскелл

Гаскелл Э. Мэри Бартон. М., 1963.

Произведения О. Уайльда

Уайльд О. Избранные произведения в 2-х т. М., 1961, т. 1 (Портрет Дориана Грея. Сказки).

Произведения Р. Киплинга

Киплинг Р. Маугли. М., 1965.

Киплинг Р. Избранное. Л., 1980.

Произведения К. Дойля

Дойль А. К. Записки о Шерлоке Холмсе. М., 1981 (Б-ка научной фантастики и приключений).

Дойль А. К. Собака Баскервилей. М., 1955, и др. изд.

Произведения Р. Стивенсона

Стивенсон Р. Л. Остров сокровищ. Черная стрела. М., 1974.

Стивенсон Р. Л. Собр. соч. в 5-ти т. М., 1967; Собр. соч. в 5-ти т., 1981.

Книги о Р. Стивенсоне

Борисов Л. И. Под флагом Катрионы (роман о Стивенсоне). Л., 1968.

Олдингтон Р. Портрет бунтаря. М., 1973 (Сер. ЖЗЛ).

Произведения Д. Конрада

Конрад Д. Избранное в 2-х т. М., 1959 (Лорд Джим — т. 1; Фрейя семи островов — т. 2).

Произведения Э. Войнич

Войнич Э. Л. Овод. М., 1979.

Книги о Э. Войнич

Таратута Е. А. Этель Лилиан Войнич. Судьба писателя и судьба книги. М., 1964.

Таратута Е. А. По следам Овода. М., 1962.

Произведения Б. Шоу

Шоу Б. Пьесы. М., 1969 (Б-ка всемирной лит-ры).

Книга о Б. Шоу

Гражданская З. Т. Бернард Шоу. Очерк жизни и творчества.

М. 1979.

Произведения Г. Уэллса

Уэллс Г. Избранные научно-фантастические произведения в 3-х т. М., 1956 (Б-ка научной фантастики и приключений).

Уэллс Г. Человек-невидимка. Рассказы. М., 1977.

Книга о Г. Уэллсе

Кагарлицкий Ю. И. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества М 1963.

Произведения Дж. Голсуорси

Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. М., 1973, т. 1–2. (Б-ка всемирной литературы).

Книга о Дж. Голсуорси

Дубашинский И. А. «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси. М., 1978.

notes

Примечания

1

Маркс К. Энгельс Ф. Соч. 2-е изд.,т. 20, с. 346.

2

Маркс К. Энгельс Ф. Соч., т. 33, с. 89.

3

Merry England — веселая Англия.

4

Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 41, с. 79.

5

От латинского слова «purus» — чистый; пуритане боролись за чистоту нравов и религии.

Белинский В. Г. Поли. собр. соч., т. 7, с. 313.

См.: Белинский В. Г. Поли. собр. соч., т. 2, с. 254.

Пушкин-критик. М., 1978, с. 443.

Добролюбов Н. А. Собр. соч. з 9-ти т. М.—Л., 1962, т. 5, с. 53.

Пушкин-критик. М., 1978, с. 443.

11

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 520

12

Свифт был доктором богословия

13

Счастливый конец

14

Скотт В. Собр. соч. М., 1965, т. 20, с. 802.

15

Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 105.

16

Маркс К, Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 439.

17

См.: История английской литературы. М., 1953, т. II, вып I с 233–244.

18

«Чайльд» («Дитя») в средние века добавлялось к знатным фамилиям для обозначения младших представителей рода

19

Коррида — бой быков, национальное зрелище в Испании.

20

Маркс К., Энгельс Ф. Соч., Т. 10., с. 648

21

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38, с. 305.

22

Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. XII, с. 442.

23

Коллекция раковин

24

«Ярмарка тщеславия» вышла с рисунками Теккерея

25

Villete («Городок») — шутливое французское название Брюсселя.

26

Snow — по-английски значит «снег».

27

Миссионер — священник, распространяющий христианство среди нехристианского населения

28

«Викторианской» называют в Англии литературу периода царствования королевы Виктории (1836–1901)

29

Маркс К.,Энгельс Ф. Соч., т. 32, с. 510

30

Декаданс — упадок. Декадент — представитель кризисного искусства рубежа XIX–XX веков.

31

Парадокс — утверждение, противоречащее общепринятым понятиям, выворачивающее их наизнанку. Так, если в конце XIX века говорили: «Безобразен, как смертный грех», то лорд Генри говорит: «Прекрасен, как смертный грех».

32

Гедонизм — философия, видящая цель и смысл жизни в наслаждении.

33

Маркс К.,Энгельс Ф. Соч., т. 38, с. 379.

34

Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., 1970, т. 5, с. 206

35

«Дома вдовца» — пародия на упоминаемые в библии «дома вдов», т. е. бедные жилища. Здесь такие жилища бедняков оказываются домами вдовца, так как принадлежат вдовцу Сарториусу.

36

«Сарториус» — значит «священный»; этот смысл полон иронии

37

Чаще переводится как «Оружие и человек» и как «Шоколадный солдатик»

Толстой Л. Н. Собр. соч. М., 1965, т. 18, с. 424.

39

Шоу Б. Избр. произв., т. II, с. 245–248.

40

Селениты — вымышленные жители Луны. Селенеа — в переводе с греч. «Луна»

41

М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 345